Biblioteca Centrală
Regională
[illegible]

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XI Nr. 32 (543) Joi 6 august 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

8 pagini 50 bani

Pag. 3:
Însemnări despre originalitatea literaturii noastre contemporane

Pag. 5:
LUCIA DEMETRIUS: „Familia"

PROFILUL NOU AL CRITICII LITERARE

Se discută în mod curent despre fizionomia originală căpătată în anii noștri de cele mai diferite genuri literare, cînd se ajunge însă la critică discuția înscrie o curbă, pomenindu-se, adesea, numai succesele înregistrate în domeniul istoriei literare. Faptul mi-l explic astfel: critica se aplică prezentului, unde fenomenele nu se află „așezate", cu contururi definitive, ci într-o continuă efervescență și transformare și unde, mai ales, subiectivitatea autorilor se manifestă intempestiv, amenințînd să clatine imaginea obiectivă sub care sînt reprezentate succesele și dificultățile. Cu alte cuvinte, nu se beneficiază de acea aură pe care o conferă confruntărilor de idei proiectarea pe canavaua timpului.

Dezvoltarea impetuoasă și pe un drum propriu pe care a cunoscut-o creația literară în cele două decenii a fost însoțită și de o dezvoltare asemănătoare a criticii. Legătura nu poate fi, desigur, concepută mecanic. Albert Thibaudet în a sa **Physiologie de la critique** înclina chiar să admită în domeniul culturii distincția lui Saint-Simon (preluată apoi de Auguste Comte) între perioade de evoluție „organică" și perioade de supremație a „spiritului critic". (Secolul al XVIII-lea în Franța ar fi reprezentat tipul „critic", operele caracteristice rămînînd Dicționarul lui Beyle, Enciclopedia, Dicționarul filozofic al lui Voltaire etc. In schimb, secolul al XVII-lea ar ilustra tipul „organic"). Critica literară și de artă din momentul constituirii funcțiilor ei specifice (în secolul al XIX-lea, cum demonstrează convingător Thibaudet) a mers totuși pe un drum comun creației literar-artistice, chiar dacă n-au lipsit hiatusuri ori neconcordanțe — prin critică înțelegîndu-se în general climatul de opinii și concepții estetice de care un om de litere nu se poate dispensa fără a reedita butada cunoscută cu pasărea ce voia să se emancipeze zburînd... în vid.

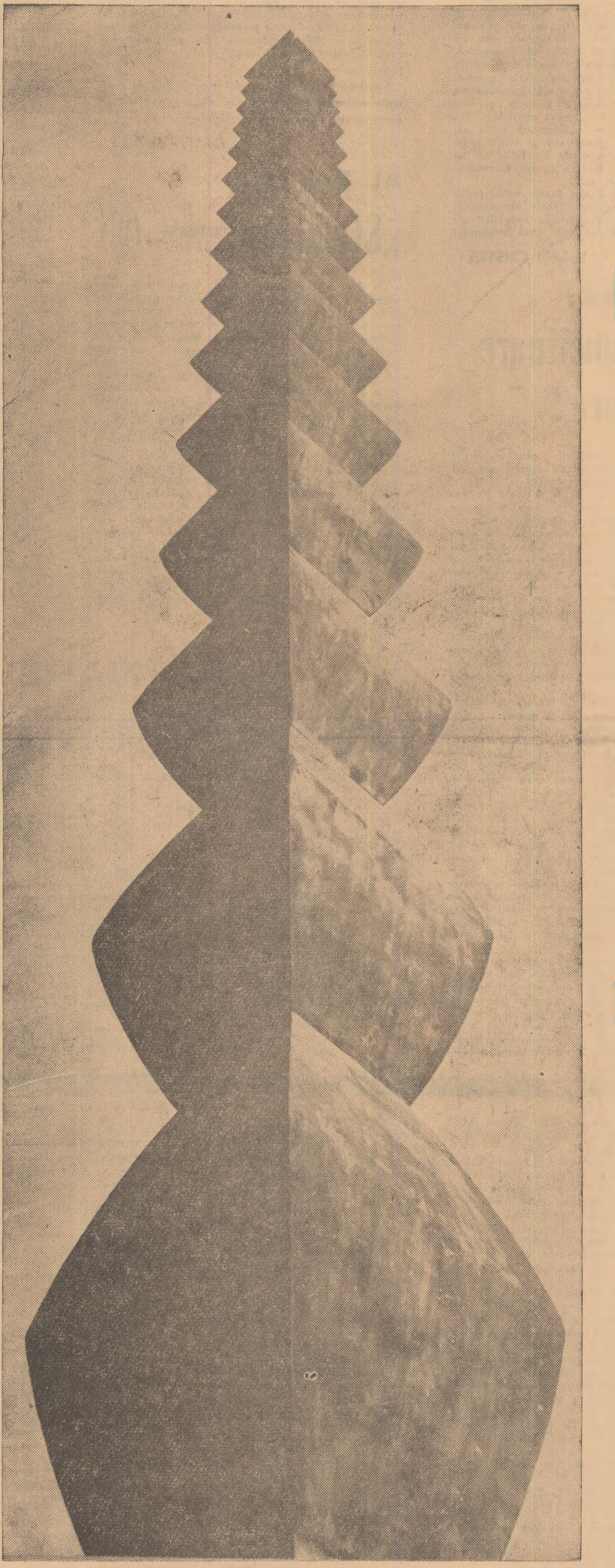
In societatea noastră împrejurările de ordin social și cultural care ar fi îndreptățit asemenea distincții sînt depășite, încît dacă ar trebui să aplicăm compartimentarea amintită, aș spune că cele două perioade există simultan, dezvoltarea organică îmbinîndu-se armonios cu prerogativele și veghea spiritului critic. Conștiința de sine a tuturor activităților creatoare este cerută de viața însăși, critica, la noi, avînd un caracter atotcuprinzător, reprezentînd, în cele mai diferite domenii, factorul principal al progresului.

Intr-un asemenea context, e limpede că și activitatea criticii literare și artistice a căpătat importanță socială și răspunderi sporite. In trecut, deseori, exercițiul critic oferea sensuri limitate, comunicînd, în ultimă instanță, impresii destinate unor cercuri restrînse de cunoscători. Efortul intelectual se justifica, precum remarca cineva, într-un fel de „epicureism" al „degustătorului" de literatură. Preluînd glorioasele tradiții ale criticii democrate și progresiste, critica noastră, de la început, s-a încadrat în marile lupte ideologice ale prezentului, dezbătînd fenomenele estetice în strînsă legătură cu sarcinile gnoseologice și educative ale literaturii.

V. I. Lenin în scrisoarea trimisă lui M. Gorki la 7-II-1908, interesîndu-se de locul pe care trebuie să-l ocupe critica literară în noul ziar al parti-

Al. OPREA

(Continuare în pag. 7)



UNIVERSUL POEZIEI NOASTRE CONTEMPORANE (II)

Perspectiva de universalitate, semnalată mai înainte în cazul unui lirism predominant filozofic, gnomic, nu lipsește nici altei poezii, mai apropiate de obiectul ei, limitată la un aspect sau altul (de regulă singularitatea, sub acest aspect este exclusă!) al realului. Ceea ce numim, de pildă, poezia cotidianului — ipostaza cea mai îndepărtată de speculația filozofică, aspiră în punctul ei final la o tangentă cu meditația. Simbolurile traduc nu o dată înțelesuri mai largi decît s-ar crede că-i permite sfera ei de cuprindere. Adevărul e că o poezie pedestră, care să rămînă prizonieră obiectului ei, să nu manifeste, măcar în subsidiar, o elevație a spiritului, efortul de sinteză lirică, e un nonsens. Pentru poezia mai nouă talentul acefal a devenit insuficient. Mintea omului e, astăzi, solicitată infinit mai mult și de mai multe lucruri, individul simte acut foamea de universalitate. Poetul, într-o înțelegere mai veche, era un vrăjitor care potența misterele, solidifica norii sau făcea să curgă, în șuvoaie de lavă fierbinte, universurile materiale. Rostul lui pare astăzi mult mai limpede. El trebuie să satisfacă dorința de plenitudine, elanurile de cunoaștere, să ofere o viziune inedită asupra sentimentelor, să dea, apoi, o sugestie despre modificările pe planul conștiinței și al afectelor, să fie elocvent, totdeauna nou, surprinzător ca expresie. Toate acestea nu pot fi atinse fără o participare vie a gîndirii, fără o încordare spirituală, chiar în sfera unei poezii de notație directă.

Cu această optică estetică și cu un acut simț al istoriei, poetul romîn contemporan manifestă familiaritate pentru tot ceea ce intră în raza lui de investigație: e, succesiv, pamfletar sau liric elegiac, exultă, în tonuri whitmaniene, prefacerile revoluționare, celebrează frumusețile patriei și ale naturii, e portretist sau fin evocator, trecînd cu ușurință de la lied la poemul epic amplu, de regulă fiind o mare disponibilitate pentru toate temele și pentru toate modalitățile lirice. Sonetistul ne pregătește surpriza de a lărgi sfera liricii sale pînă la evocarea istorică, la poemul segmentat pe cînturi. Un liric sentimental, crescîndu-i pe nesimțite un colț la peniță, devine mușcător, adoptînd tonurile aspre ale pamfletului.

Marile teme muzicale ale sufletului omenesc se completează, în universul poeziei noastre, cu altele, specifice epocii de înfăptuire a civilizației socialiste. Chiar problemele generale, de totdeauna, ale omului și ale destinului său în istorie, au căpătat, în epoca noastră, o altă pondere și gravitate. Primejdia unui cataclism mondial, după ce individul de-abia ieșise, cu mari suferințe, dintr-altul, a făcut să capete o mare extindere poezia civică, agitatorică. E aproape inutil să dăm exemple în această direcție: toți poeții noștri au celebrat pacea, solidaritatea umană, frumusețea divină a omului, faptele lui eroice etc. Dacă, totuși, ar trebui să remarcăm pe cineva, Eugen Jebeleanu și Maria Banuș, primul prin Surîsul Hiroshimei, cea de a doua prin Ție -ți vorbesc, America, ar trebui, înaintea altora, citați. Jebeleanu e un vizionar, vede panoramic, proiectează totul pe pînze enorme. Surîsul Hiroshimei e un poem amplu, singular, dacă ne gîndim la structura lui, străbătut de o mare înverșunare polemică. Metoda poetului e cea a romanticului (organizează materialul de observație în cînturi și tablouri, trece de la planul real la cel oniric, totdeauna cu solemnitate, cu o gravitate profetică în glas). Romantic e însă numai punctul de pornire, poemul evoluînd, după aceea, spre alte forme. Ideea mai generală e că omul renaște (dar cu cîte sacrificii!) din propria sa durere, că el are o vocație funciară pentru fericire, că surîsul nu-i poate fi biruit, oricîte colosale suferințe l-ar întrista. Poetul dă acestei sugestii mai generale o individuali-

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 7)

MIHAI BENIUC

A FOST SISIF...

A fost Sisif, dar este și Ulise,
A fost Orfeu, dar poate sînt și eu
Ce printre adevăruri, printre vise
Aprins ținui un far spre mări mereu.

Succese și victorii? Poate sînt
Pe vraful numeroaselor înfrîngeri
Dar – aburi – se topesc și pier în vînt
Urale furtunoase, triste plîngeri.

Rămîne-un drum, un puț, o vatră stinsă
Ori idolul infirm printre ulcele,
O floare dintr-un capitel desprinsă
Ori de la gît o salbă de mărgele.

Poți fi ruină ori pe-un mur îngust
Și prăbușit în parte de Saturn
Un viguros, neștiutor arbust,
Cu miros proaspăt lîngă fostul turn.

Ce te dorești? – Memento al pierzării
Prin veșnicul materiei frămînt
Ori o tulpină-n scînteierea zării,
Să-ți risipești semințele pe vînt?

Alege-ntre ciuvici și mucegai
Și-ntre solare băi cu vînz de mai.

ÎN PAG. 6:
Mărturii despre BRÎNCUȘI
de PETRU COMARNESCU

CONSTRUCTORI

23 AUGUST 1944 – 23 AUGUST 1964

Prima clipă oprită, atunci, între filele unui bloc-notes: „Inginerul G. S. este la barajul de la Argeș". Pînă la masa de scris și liniștea odăii de lucru unde imaginile se recompun și întîlnirile se retrăiesc, informația din bloc-notes s-a învechit. Inginerul G. S., fost la barajul Argeș, este acum la Porțile de Fier. Intre clipa de atunci și cea de acum a trecut doar o lună. (Nici timp suficient pentru a uita mirosul de fum de tutun din baraca din „zonă", de la barajul Argeș, unde inginerul G. S. se afla ultima oară). Prea mic interval pentru ca faptul să ajungă o amintire.

Nu găsesc necesar să dau întreg numele omului, poate și pentru că numele singur n-ar avea nici o importanță. Nu e vorba de un fapt particular, și inginerul întîlnit la baraj nu e un neastîmpărat, singurul, sau unul dintre puținii. Această continuă mișcare, dinamică deplasare de fronturi de luptă cu natura și locurile vechi, e starea specifică, necesară constructorilor de pe marile șantiere. M-am gîndit, totuși, la acest G. S. pentru că atunci cînd Argeșul era un început și el venise acolo printre primii, numele său ajunsese un adevărat reper pentru șefii de echipă, minerii, dulgherii, fierarii care soseau de la un șantier abia încheiat, Bicazul. Veneau la barajul Argeș și întrebau de el, de încă unul sau doi și toată călătoria spre un loc necunoscut se desfășura liniștită ca o vacanță la rude, pe o rută de mult parcursă. Vechiul colectiv, recompus pe noul șantier, garanta și succesele sigure și condițiile bune de trai și viitoarea glorie. Constructorii umblă cu familiile după ei, lăzile pentru transportat lucrurile sînt vechi și trainice, cu pete mai deschise de culoare, pe unde a trecut rindeaua răzuind vechea destinație scrisă cu vopsea groasă „De la Văliug la Bicaz", „de la Bicaz la Sadu", „de la Sadu la Argeș"... Pe marile șantiere se califică mereu oameni noi, dintre localnici sau dintre cei sosiți de aiurea, și șefii de echipă, care au venit după un inginer sau după un maistru, aducînd cu ei copii și neveste, atrag, la rîndul lor, cînd o construcție se termină, alți oameni care îi urmează total, cu copii și neveste, cu lucruri și lăzi pe care se înscrie prima adresă de „ieșire în lume". Pe marile șantiere toată lumea influențează viața tuturor și fiecare duce cu el, peste tot, lumea care îi place, într-o spirală mereu deschisă. „Terminasem treaba la fabrică, povestește tînărul inginer R. C., și pornisem să văd vestita „coloană a lui Brâncuși". Veneam pentru a doua oară în Tg. Jiu, nu cunoșteam pe nimeni și seara n-aveam ce face. Treceam pe sub geamurile noilor blocuri, nu mă uitam la ele nici de curiozitate, pentru mine era, cum spun, un oraș străin. (Urmează să ajungă „al meu" la fel ca Turda, Aradul sau Fienii, abia în toamnă cînd începem montarea aparatelor la Bîrsești. Acum cea mai mare fabrică de ciment din țară e în plin șantier). Treceam indiferent, necunoscut. Deodată, de la fereastră mă strigă cineva. Opresc mirat. Cine crezi că era? F., șeful de echipă de la „2 Instalații", îl cunoscusem la Turda, pe șantier, la fabrica de ciment de acolo. Ei aparțineau altei întreprinderi, dar știi cum se lea-

Tita CHIPER

(Continuare în pag. 5)

RECOMANDĂRI PENTRU PREMIUL DE STAT AL R. P. R.

G. CĂLINESCU

Ceea ce spune G. Călinescu despre Nicolae Iorga i se potrivește pe deplin lui însuși: nu este cu putință să-ți alegi un domeniu oricît de îngust și de umbrit din istoria literaturii romîne fără să constați că el a trecut pe acolo și a tratat tema în fundamentul ei. Succesorii sînt osîndiți să corecteze, să adauge, să expună didactic, dar plăcerea de a intra într-o pădure virgină le este refuzată. Prestigiul de critic al celui care a elaborat cea mai profundă exegeză eminesciană este de aceea imens. Mă folosesc de prilejul de față — propunerea de a i se conferi înalta distincție a Premiului de Stat, propunere pe care o susțin din toată inima — ca să afirm încă o dată că întreaga generație de critici de după Eliberare a ieșit negreșit de sub mantaua lui G. Călinescu. Deși interesul nostru pentru determinarea istorică a fenomenului literar este mai acut, în orice cercetare cu pretenții de seriozitate nici una din judecățile critice, din intuițiile fulgurante, din sintezele de erudiție și perspicacitate cuprinse în monumentala istorie a literaturii romîne nu poate fi trecută cu vederea. Pînă și opiniile paradoxale, cu care G. Călinescu obișnuiește să-și delecteze cititorii sau auditoriul, constituie un ferment de neînlocuit al vieții intelectuale, incită schimbul de păreri, stimulează efortul personal în gîndire și interpretare. Monografiile critice scrise în ultimii ani de G. Călinescu, în care aplică și dezvoltă cu competența sa recunoscută, principiile esteticii marxist-leniniste, reprezintă modele de urmat pentru tinerii cercetători.

Dificultatea de a defini personalitatea lui G. Călinescu decurge și din polivalența activității sale. Il includem în seria figurilor de formație enciclopedică, puncte de reper în cultura romînă: I. Heliade-Rădulescu, B. P. Hașdeu sau N. Iorga. Poate că e necesar să subliniem astăzi că, în timp ce la înaintași forța proteică era adesea rezultatul unor compensații, deoarece roadele orginalității nu erau echivalente pe toate versantele, la G. Călinescu orice omisiune sau subestimare a unora din preocupările sale implică mari riscuri. In etapa actuală a literaturii noastre cînd genurile sînt cristalizate și aspiră spre perfecțiune, acțiunea de pionierat pe diverse planuri revendică maxime acumulări și neobișnuită înzestrare. Sentimentul genialității (de ce să ne ferim de acest cuvînt?) ni se impune cînd îl urmărim în zborurile sale stelare.

Trebuie să căutăm corespondențele intime care unifică planurile și produc senzația de totalitate. Dacă autorul Cronicii opti-

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 7)

CORDOVANII

de **ION LĂNCRĂNJAN**

Prin **Cordovanii**, Ardealul înzestrează literatura noastră nouă cu **Moromeții** lui. Spunînd aceasta, am dat și o idee despre însemnătatea și caracterul reprezentativ al acestei opere care impune cu autoritate un nume în cronica romanului romînesc: Ion Lăncrănjan. Lăncrănjan, adică originar — prin strămoșii lui, firește — din Lancrăm, din satul ce poartă în nume „sunetele lacrimei", cum spunea Blaga într-un vers. Sub semnul lacrimei — într-un fel — e scrisă și această epopee a încercărilor și vicisitudinilor, a strădiunțelor — uneori penibile, niciodată măgulite sau apoteozate — de a ajunge la liman, totodată rapsodie emoționantă a capacității de afecțiune, a aspirației spre împlinire umană din sufletul țărănesc, multă vreme comprimată, contrazisă, deviată de la rosturile firești, sub loviturile meșteșugite ale „sorții". Soartă însemnînd nu numai condiție de iobag,

Cornel REGMAN

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚI

PAUL CORNEA:

„Anton Pann"

Cartea lui Paul Cornea e o micromonografie. în genul acelora tipărite pînă de curînd în colecția „Mica bibliotecă critică", avînd însă, ca și studiul consacrat de Ov. S. Crohmălniceanu lui Lucian Blaga, o coloratură eseistică indubitabilă. Ca atare, nu-și propune nici să epuizeze problemele. nici să insiste prea mult asupra aspectelor abordate sau abordabile. Biografiei sociale a lui Anton Pann îi acordă, de aceea, un spațiu limitat și numai în măsura în care e nevoie să releve „bucuriile și necazurile unei existențe modeste". să corijeze interpretări anterioare sau să completeze unele lacune prezente în cunoștințele noastre de pînă acum referitoare la autorul *Poveștii vorbii*. Accentul cade, firesc, pe încercarea de definire a personalității lui Anton Pann și de subliniere a specificului operei acestuia. Omul pe care Eminescu îl numea „finul Pepelii, cel isteț ca un proverb" a fost, arată pe bună dreptate Paul Cornea, unul dintre primii reprezentanți literari ai Bucureștilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea, sintetizînd. „prin personalitatea lui, punctul de interferență al multiplelor sfere de interese, categorii sociale și îndeletniciri ce se ciocneau în capitala Țării Romînești". Comparat cu alți contemporani, mînuitori ai condeiului, a fost un autodidact, de origine obscură, un om de jos, un orășean, în același timp negustor, meseriaș, „muzic eclesiastic", cîntăreț de inimă albastră. editor. dar și scriitor, ilustrînd, „o existență de mic-burghez bucureștean" care, în numeroase planuri, „a călătorit cu veacul, străduindu-se nici să nu întîrzie, dar nici să nu anticipeze asupra altora". A fost, de fapt, un soi de „Anacreon în papuci", înzestrat cu o robustețe telurică și cu o locvacitate epicureică incontestabile, capabil însă și să plîngă „cu lacrimi adevărate". Filozofia lui a fost a unei „umanități mijlocii, a cărei etică se trage din experiență și al cărei criteriu e bunul simț". Pentru a fixa un astfel de portret, Paul Cornea întreprinde fine investigații în biografie, (întemeindu-se și pe unele documente inedite), dar mai ales în operă, selectînd cu grijă și pricepere amănuntul revelator. Cînd e cazul apelează la mărturii ale contemporanilor, fără a le da însă totdeauna girul adevărului absolut, sau la metoda deducției logice, obligat fiind de puținătatea materialului informativ vrednic de luat în considerare, existent în legătură cu viața lui Anton Pann. Cert este că izbutește să ne impună atenției un profil dintre cele mai interesante și, în felul lui, mai seducătoare. Intenției evidente de a face un studiu de caracterologie, cercetătorul îi adaugă efortul de a analiza, în datele ei esențiale, creația literară propriu-zisă a celui ce a compus *Șezătoarea la țară*. Originalitatea și aptitudinile de artist ale lui Anton Pann au fost, precum se știe, cînd contestate, cînd recunoscute, opiniile despre el înregistrînd, cum spunea odată Perpessicius, o „sinuoasă diagramă". Nu puțini vedeau în el un simplu colportor de literatură folclorică, un industrios, lipsit de însușirile necesare pentru a-l ridica pe scara valorilor autentice, un traducător sau localizator. Fără a ignora faptul că numeroase texte sînt tălmăciri sau adaptări, că unele sînt de nivel calitativ submediocru, Paul Cornea demonstrează convingător că, în realitate, „opera lui Anton Pann are un caracter eterogen", creația propriu-zisă amestecîndu-se. „în proporții aproape indecompozabile" (barbarismul putea fi evitat!) „cu reproducerea unor materiale de proveniență străină, ajunse la scriitor fie pe cale orală, fie pe cale scrisă", că, în fapt, „specificul lui Pann e de a prelucra, această prelucrare admițînd toate treptele, de la modificarea aproape imperceptibilă pînă la refacerea totală a unui text sau repovestirea cu alte cuvinte și cu alte peripeții a unui motiv aflat întîmplător". Lucrări considerate pînă acum a fi simple traduceri *(Hristoitia, Noul Erotocrit*, o parte din proverbele și povestirile din *Povestea vorbii)* sînt, după opinia lui Paul Cornea, prelucrări. De altfel. fondul majorității scrierilor antonpannești este profund național, reflectînd realități autohtone caracteristice primelor decenii ale secolului al XIX-lea. În ele e prezentă „toată varietatea de meșteșuguri și îndeletniciri ale omului din popor", orășean sau sătean, viața lui economică și morală, umorul lui specific, toate transcrise prin prisma unui ins înzestrat cu vervă și spirit scînteietor, care, conchide comentatorul, „n-a fost numai un interpret (...) al gîndirii și al sensibilității altora, ci a fost un creator veritabil". Evident. numeroase compuneri ale sale sînt de o calitate artistică îndoielnică, mai ales cele de inspirație erotică sau ocazională. Meritele trebuie căutate însă în altă parte, căci „vocația lui era spre povestire, fabulă sau apolog, spre micile istorioare versificate sau expresiile aforistice de tip paremiologic". Un întreg capitol al micromonografiei analizează această zonă, într-adevăr inegalabilă, a creației lui Anton Pann. E vorba, în speță de *Povestea vorbii* și de *O șezătoare la țară*. Paginile sînt, sub raportul analizei, remarcabile. Paul Cornea arată, aici, că Pann „e un excelent povestitor crescut la școala imaginației fabuloase și a înțelepciunii Orientului, dar evoluat prin asimilarea experienței literare mai noi, de tip folcloric sau evasifolcloric. În direcția încadrării realiste a narației și a adîncirii ei pe linie psihologica și caracterologică" și că „rațiunea adîncă a oricărei povestiri e scoaterea de moralități". Scriitorul simte o enormă plăcere de a povesti, își concentrează atenția asupra peripețiilor, dar și asupra reacțiilor psihologice ale personajelor, utilizînd un incomparabil stil oral. În cazul proverbelor, remarcabilă i se pare criticului „virtuozitatea transformării maximelor în mici distihuri", arta savantă de a organiza compozițional suitele paremiologice, urmărind progresii lente de sens, ca și capacitatea neistovită „de a scormoni noi epitete și nuanțe, noi și noi puncte de privire a lucrurilor" atît în sfera strict morală, cît și în operația de definire a lumii fenomenale. Anton Pann e, fără să știe, un clasicizant căutînd „adevărari universale și însușiri tipice", punînd totul sub semnul concluziei didactic moralizatoare. El e, într-un alt plan, un „poet al oralității, care restituie senzația puternică a vorbirii spontane, fără nici o urmă de calofilie", dovedind în sensul acesta o virtuozitate de ordin genuin. Concluziile se întemeiază, desigur, pe analiza unor texte elocvente, așa cum se întemeiau și acelea privitoare la portretul social și moral al lui Anton Pann — omul. O mai multilaterală referire disociativă la literatura prepașoptistă și pașoptistă ar fi adus însă, după opinia mea. elemente noi în fixarea specificului artei antonpannești, așa cum o mai insistentă oprire asupra influenței exercitate postum ar fi putut îngădui o și mai bună valorificare a contribuției lui la dezvoltarea în sens democratic a literaturii romîne. Oricum, prin modul de a extrage esențialul și de a contura profilul unuia dintre înaintașii noștri cei mai interesanți, micromonografia semnată de Paul Cornea se impune deopotrivă atenției specialistului și cititorului obișnuit.

Aurel MARTIN

MIRCEA ZACIU:

„Agîrbiceanu"

Monografia pe care Mircea Zaciu o consacră lui Agîrbiceanu are, înainte de toate, semnificația unui gest critic reparator. Clasat prematur de vechea critică, procesul de istorie literară al prozatorului ardelean se cere redeschis. Autorul declară neavenită sentința, solicită reluarea dezbaterii. pledează energic pentru repunerea în drepturi a unei contribuții artistice îndelung contestate. Salutînd sporirea interesului față de scrisul lui Agîrbiceanu în anii de după Eliberare. Mircea Zaciu precizează: „Critica literară actuală îi rămîne totuși datoare: cu o reexaminare a vechilor opinii, adesea arbitrare. emise asupra operei, cu o analiză științifică a acesteia". E un îndemn, întărit prin propriul exemplu al autorului, care va găsi neîndoios audiență.

Primele capitole ale monografiei alcătuiesc un fel de breviar al opiniilor enunțate cu referință la literatura lui Agîrbiceanu. Semnalîndu-le, Mircea Zaciu le acceptă sau nu, după rezultatele cu care se soldează confruntarea lor cu realitatea operei. Autorul inițiază astfel un dialog viu, care se continuă de-a lungul întregii lucrări, cu predecesorii săi, nu ezită să dea replică unor afirmații pe care le surprinde neacoperite. monografia devine polemică. Sînt revizuite acele aserțiuni care vedeau în anumite dificultăți reale ale scriitorului ardelean fatalități insurmontabile. Sînt reținute și valorificate în cadrul cercetării observațiile pătrunzătoare, exacte (datorate lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu și altora). Lipsește în cazul acestui scriitor investigarea exhaustivă a operei, propunerea unor judecăți de valoare de ansamblu. E ceea ce istoricul literar clujean încearcă și izbutește să facă.

După acest preambul polemic, Mircea Zaciu trece la expunerea cronologică a vieții, refăcînd simultan procesul de creație al scriitorului. Efortul analitic se distribuie inegal, opera făcînd obiectul principal al preocupărilor. E firesc să fie astfel, în cazul unui artist din a cărui viață au lipsit peripețiile spectaculoase; claustrat, modest, consacrînd muncii tenace o viață de patriarh, Agîrbiceanu aspira, în epoca reclamei și a publicității, la anonimat. Titlul unui discurs al scriitorului. *Laus laboris* a fost și deviza sa supremă. Relatarea unor aspecte biografice pune în valoare frumoasele însușiri de evocator ale lui Mircea Zaciu. Perioada gimnazială de la Blaj. „atmosfera prăfuită" a universității budapestane unde „de la catedre, bătrînei decrepiți perorau împotriva... mișcării husite din Boemia (în 1905!)" nostalgiile răvășitoare ale convorbirilor cu Coșbuc, întîlnirea cu Rebreanu sînt redate cu multă pregnanță. Autorul întreprinde paralel cercetarea operei. După ce înregistrează la Agîrbiceanu o etapă poetică fără rezultate notabile și repede depășită. Mircea Zaciu urmărește atent evoluția acestui scriitor fecund (autorul *Arhanghelilor* e poate cel mai fecund prozator al Ardealului), povestitor prin vocație, dar agitat mereu de proiecte epice mai vaste. De analize mai detaliate beneficiază piesele de rezistență din catalogul creației lui Agîrbiceanu. Astfel, scurta dar excelenta narațiune *Fefeleaga* e examinată mai larg decît cuplul epic complementar, ratat însă, alcătuit din *Legea trupului* și *Legea minții*. Neomițînd scăderile notorii (neglijențe stilistice, decalaje artistice surprinzătoare de la o povestire la alta, didacticismul evanghelic, investigarea psihologică rudimentară, reminiscențe sămănătoriste etc.) monografia relevează — și aceasta e principalul ei merit — realizările majore și intențiile fertile ale prozatorului. Strălucirea pe care o dobîndește încă o dată prin el povestirea romînească, contribuția sa la constituirea romanului modern, a speciilor lui (fresca socială, romanul satiric), încercarea de a reprezenta lumea urbană, lărgirea ariei sociale investigate. lirismul elevat, elementul fantastic, sugestia misterului conferă lui Ion Agîrbiceanu un loc important, care nu-i mai poate fi disputat, în literatura noastră. Sprijinindu-se pe dovezi pe care însăși opera. parcursă sîrguincios, le oferă. Mircea Zaciu (fără a eluda contradicția, la scriitor, dintre observația lucidă și concepția creștină) revendică pentru venerabilul prozator transilvan stima ce i se cuvine. Prin aceasta el produce o lucrare de reabilitare critică devenită de mult necesară. Dispoziția polemică a autorului, spuneam, nu se dezminte nici un moment: ea se justifică și se impune chiar într-o cercetare care prescrie puncte de vedere noi. Polemica lui Zaciu însă e lipsită de vehemențe și gesturi largi, sobră, reținută, riguros argumentată, cu atît mai redutabilă deci. Remarcabile sînt de asemenea concizia lucrării, echilibrul concepției, claritatea expunerii, precizia termenilor. Erudiția solidă a autorului nu devine pedanterie greoaie, ea se impune fără ostentație cititorului. I-am reproșa totuși istoricului literar clujan anumite asocieri forțate (Dostoievski, Goya) și cîteva exprimări fără relief, sau nesupravegheate. („Romanul vieții ardelene tinde să fie o icoană vie a vieții ardelene", „Teama ca cei întorși de pe front să nu atenteze la puterea stăpînilor *se strecoară, tangențial*, în prozele din acești ani").

Monografia lui Mircea Zaciu, foarte utilă, recalculează mai exact dimensiunile reale ale creației lui Agîrbiceanu, receptează sensurile autentice ale unui amplu mesaj, reține cîștigurile unui îndelungat exercițiu scriitoricesc.

Valeriu CRISTEA

CSEHI GYULA:

„Clasa muncitoare și literatura"

Cartea lui Csehi Gyula, apărută recent (în limba maghiară). dezbate o problematică dintre cele mai interesante a literaturii contemporane.

Autorul analizează cu competență tezele de valabilitate generală ale învățăturii marxiste despre literatură. Atît temele schițate, cît și felul cum ele sînt tratate, lărgesc orizontul cititorului. În acest înțeles e în afară de orice discuție că autorul a săvîrșit o muncă utilă, o lucrare de pionierat.

Partea I-a *(Despre literatura muncitorească)* răspunde unor întrebări de principiu: Ce este literatura muncitorească? Care sînt fazele pe care le-a parcurs? Care sînt principiile metodologice ale cercetărilor care au acest obiect ?

În partea a II-a *(Literatura socialistă în Romînia)* autorul — analizînd tendințele dezvoltării literaturii din patria noastră — își susține vederile teoretice cu argumente luate din cîmpul istoriografiei literare.

Partea a III-a, *(Cum a primit literatura sovietică „botezul focului")* leagă procesul de apariție a literaturii sovietice de prezentarea cîtorva probleme de principiu ale realismului socialist.

În sfîrșit partea a IV-a *(În atelierul cercetătorului literar)* eforturile autorului urmăresc să clarifice anumite noțiuni fundamentale, să ofere soluții în disputele existente din domeniul științei literare. Astfel lucrarea lui Csehi Gyula îmbrățișează un foarte larg cerc de probleme.

În modul lor de tratare, interesant și semnificativ tocmai prin felul cum sînt puse, se disting două tendințe avînd unele tangențe una cu alta. Prima: tendința savantului care aprofundînd fenomenele literare, caută legități, tendința cercetătorului dornic a sistematiza teoretic problemele de bază ale literaturii contemporane. A doua: dorința publicistului literar larg informat de a alcătui o operă de popularizare, consacrată acelorași probleme.

Un deosebit interes prezintă partea a doua, dedicată literaturii socialiste din Romînia. Aici, autorul, întemeindu-se pe rezultatele noilor cercetări istoriografice, înfățișează un tablou detaliat al nașterii și dezvoltării literaturii clasei muncitoare din Romînia. El se ocupă amănunțit de concepția estetică a revistei *Contemporanul* și de rolul predominant al lui Dobrogeanu-Gherea. Apoi schițează activitatea beletristică a cercului literar constituit în jurul publicației. În continuare, cercetează direcțiile literaturii socialiste dinaintea primului război mondial, apoi, trecînd în revistă ecourile stîrnite în literatura noastră de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, studiază curentele literare dintre cele două războaie, relevînd înrîurirea pe care înființarea Partidului Comunist din Romînia și lupta dusă de acesta au avut-o asupra lor. Analizînd tradițiile realismului socialist în țara noastră, Csehi Gyula se ocupă amănunțit de rezultatele dobîndite pînă acum de către diferiți cercetători ai acestei probleme, mai ales de studiile lui Eugen Simion, Ileana Vrancea și Elena Stan. Considerînd deosebit de utilă studierea presei semilegale și ilegale a partidului, autorul ajunge la concluzia că asemenea studii ar putea avea o înrîurire favorabilă asupra viitoarelor investigații de istorie literară. El conturează, în final, portretele unor pionieri de seamă ai literaturii proletare din țara noastră.

Relevînd laturile valoroase ale cărții lui Csehi Gyula trebuie să ne exprimăm totuși regretul că pe alocuri autorul se mulțumește să trateze unele probleme prea ziaristic. Neajunsul este mai frapant cînd astfel de secvențe schematice pun în discuție, cum se întîmplă nu o dată. probleme importante. Cele mai realizate părți ale lucrării lui Csehi Gyula îi dau cititorului dreptul la exigență. O mai constructivă metodă de a trata materia ar fi conferit un plus de interes unei cărți oricum interesante. Oferindu-ne numeroase date asupra disputelor ce se poartă în critica literară marxistă din lumea întreagă asupra rezultatelor cercetărilor din acest domeniu. Csehi Gyula a săvîrșit. incontestabil, o muncă prețioasă.

Lucrarea lui are meritul, deloc neglijabil. de a stimula reflecții, de a face din cititor un părtaș la discuțiile pe care autorul le deschide.

GALFALVI Zsolt

AL. BALACI:

„Studii italiene" (III)

Cu deosebita sa capacitate de limpezire și organizare a materialului erudit, Al. Balaci a parcurs, într-un volum recent, o nouă etapă de considerări și reconsiderări, în spiritul criticii științifice, a literaturii italiene clasice și contemporane. După ce ne-a dat pînă acum două volume de cercetări, care cuprind printre altele, o serie de studii frontale asupra lui Dante — și o istorie a literaturii italiene pe cîteva din veacurile ei de mare înflorire, în volumul pe care-l publică acum, autorul se oprește, mai departe, la un grup de probleme. opere și autori de prim plan. Semnalăm astfel studiul inițial, cu totul bine venit, intitulat „Marx și Engels despre literatura italiană", precum și cel intitulat „Herzen despre Mazzini". o contribuție inedită privind Risorgimentul. de natură a stîrni, fără îndoială, cea mai vie atenție a istoricilor literari italieni, o dată cu celelalte investigații ale autorului, privind legăturile dintre Bălcescu și Mazzini. De altminteri, cercetările asupra Risorgimentului sînt mai numeroase în acest al treilea volum de studii italiene, unul din ele referindu-se la figura de precursor a lui Ugo Foscolo. Scriitorul este în adevăr unul din cei mai iubiți de publicul italian. O adevărată portretistică ideologic-literară (pe care cunoscătorii, și nu numai cunoscătorii, i-au putut-o aprecia încă din „Istoria literaturii italiene"), apelînd la cele mai noi studii consacrate Risorgimentului, reînvie imaginea altor autori, de o nobilă și robustă structură etică. cum au fost Giovanni Berchet, Giovan Battista Niccolini, Silvio Pellico, Massimo d'Azeglio, Niccolò Tommaseo, Giuseppe Giusti, Luigi Settembrini, cu adevărat figurile cele mai reprezentative ale acelei epoci. Modul cum este apreciată, de exemplu. proza literară a lui Tommaseo, mai ales din volumul „Fede e bellezza", socotit „cel dintîi roman psihologic al Italiei", arată o informație la zi asupra dezbaterilor ample care au dus în critica italiană recent la revalorificarea deplină a acestui autor. „Personajele sale — spune Al. Balaci — țîșnesc cu violență către viață, caută să trăiască integral. sînt lovite, învinse vremelnic. speră. se ridică, trăiesc".

În ultima parte a volumului, — o sinteză intitulată „Scriitorii lumii despre Dante Alighieri" (referindu-se pentru moment la italieni), judecăți de valoare asupra marelui florentin, extrase din variate studii care propun cititorului puncte de vedere revelatorii. Didacticismul acestei expuneri, în fond numai aparent, este de cea mai bună clasă și îl socotim. în ce ne privește, ca încadrîndu-se pe deplin în acele „dimensiuni orizontale" de studiu, pe care Al. Balaci știe așa de bine să le întretaie cu cele „verticale". în fixarea coordonatelor exacte ale operelor analizate. Într-un spirit asemănător sînt conduse celelalte trei studii următoare intitulate: „Note asupra teatrului Renașterii italiene", „Considerații asupra Utopiei lui Campanella" și cercetarea asupra lui Giorgio Vasari, ale cărui „vieți" au apărut. recent, într-o primă versiune romînească.

Un studiu care privește o situație de răspîntie a liricei moderne italiene este dedicată „modernității poeziei lui Giovanni Pascoli". Oricît s-ar vedea astăzi în Pascoli, de către unii critici italieni, o sursă de seamă a novocentismului și a unor mituri proprii decadentismului italian sau oricît el ar constitui „problema cea mai complexă a neoclasicismului italian", cum spune Al. Balaci, ni se pare că cercetătorul romîn nu s-a îndepărtat în genere de la liniile esențiale ale unei interpretări diferențiate, echilibrate, dovedind nu numai o cunoaștere a literaturii critice moderne despre Pascoli, de la Croce, la Enrico Thoves, C. A. Borgese, Karl Vossler și alții, ci și toate elementele de poetică și de poezie comparată pe care figura lui Pascoli le aduce, am putea spune spontan, în discuție, precum și o vădită intuiție lirică personală, atunci cînd ne vorbește despre „contemplația permanentă" a autorului „Cîntecelor din Castelvecchio" și despre „Magicul muzical" la acest poet. Dezvăluind o semnificație dialectică pozitivă a „tradiționalității" în literatura italiană. Balaci face următoarea precizare de ordin istoric literar: „Caracterul „nevrotic" al lui Baudelaire sau Verlaine intră în Italia prin Pascoli și D'Annunzio. Erupția romantismului decadent asupra tradiționalității literare italiene a dat naștere unei poezii fragmentare, sensualistice, autobiografice. care persistă și astăzi. Dar curentul acesta nu se poate fixa cu caracterul său morbid. căci romantismul italian. maturizat într-o atmosferă de persistentă tradiționalitate, nu era receptiv la aceste stări maladive. Iar clasicismul pascolian l-a împiedicat de la lunecare spre excesele decadentismului francez". Fără îndoială, o observație ca aceasta schițează soluția unei probleme nodale a întregii poezii italiene moderne.

Noua culegere de studii italiene a lui Balaci se încheie cu o perspectivă asupra prozei italiene contemporane și cu o serie de pagini interesante consacrate lui Ungaretti.

Dragoș VRINCEANU

O ÎNTÎMPINARE

În „Luceafărul" din 1 august, tovarășul Eugen Barbu semnează o notă cu privire la traducerea primei părți a romanului „Ciuma" de A. Camus. Autorul notei nu încearcă să-și argumenteze concluziile altfel decît vizual, înșirînd pe trei coloane niște fraze la care nu exprimă nici o obiecție, ci are doar aerul să spună cît de neliterar sună ele. Pentru edificarea cititorului voi lua cîteva din pasajele alese de tovarășul Eugen Barbu :

„El o strînse la piept și pe peron acum, de cealaltă parte a geamului, nu-i mai vedea decît surîsul".

Probabil că aici poate deranja simultaneitatea a două acțiuni : a strînge la piept și a fi tot acum pe peron. Iată originalul :

„Il la serra contre lui, et sur le quai maintenant de l'autre coté de la vitre, il ne voyait plus que son sourire".

Dacă Eugen Barbu ar fi consultat originalul, și-ar fi dat seama, după cum se vede mai sus, că nu e vorba de o „interpreture" a textului franțuzesc de către traducători, ci de redarea exactă așa cum e ea fără corecturi „stilistice" a gîndirii specifice a unui autor original, a unui fel de a scrie, care în contextul romanului produce efectele artistice cunoscute. Dar să vedem mai departe :

„Primăvara se anunță numai prin calitatea aerului sau prin coșurile de flori pe care mici vînzători le aduc de prin împrejurimi ; e o primăvară care se vinde pe piață".

Aici ce-o mai fi ? Să vedem originalul !

„Le printemps s'annonce seulement par la qualité de l'air ou par les corbeilles de fleurs que des petits vendeurs ramènent des banlieues ; c'est un printemps qu'on vend sur les marchés".

Mărturisesc că nu văd ce obiecții se pot face acestui text. Voi mai da un singur citat :

„Ei își hrăneau atunci durerea cu semne imponderabile și cu mesaje deconcertante cum ar fi un zbor de rîndunele, o rouă a asfințitului sau acele raze ciudate pe care soarele le uită uneori părăsite, pe străzile pustii".

Și acum, originalul :

„Ils nourrissaient alors leur mal de signes impondérables et de messages déconcertants comme un vol d'hirondelles, une rosée de couchant, où ces rayons bizarres que le soleil abandonne parfois dans les rues désertes".

Se poate continua cu exemplele, însă, cred că pentru cititorul cunoscător al limbii franceze este evident că textul nu a fost nici „stilizat" și nici „literaturizat" în traducere, tocmai pentru a se evita colaborarea cu autorul. Iar dacă în textul publicat în Secolul 20 s-au strecurat și unele greșeli de tipar (ca de pildă „documentare" în loc de „documente"). pentru semnalarea acestora îi mulțumim tovarășului Eugen Barbu.

Mai uimitor însă și mai trist este faptul că scriitorul uzează în această notă de numele și prestigiul său literar pentru a face aprecieri lipsite de răspundere într-un stil care chiar și atunci cînd se referă la Albert Camus, căruia nu are, credem, nimic să-i reproșeze tot e jignitor și lipsit de ținuta elementară : „... nefericitul cîștigător al premiului Nobel pentru literatură, după ce a fost ucis într-un accident de automobil, e ghinionist și după moarte ?"

Eta PREDA

CRONICA LITERARĂ

D. R. POPESCU

Vara oltenilor

Natură fericit echilibrată, robustă, de o vitalitate încrezătoare, calmă și abundentă, norocos înzestrată pe un fascicol de planuri, nutrindu-se voluptuos din surse diverse și — pe mai multe traiectorii deodată — din plasma observației nemijlocite și în același timp în stare să imagineze printr-o intuiție bruscă situații neașteptate, experiențe netrăite dar posibile în fond și convingătoare în existența tuturor. Dumitru Radu Popescu s-a impus doar în cîțiva ani de activitate literară ca o prezență vie, una din forțele indiscutabile ale tinerei generații.

Povestitor fluent, excelent nuvelist, el și-a dovedit originalitatea prin chiar înlesnirea spontană și „normală" a talentului său, prin această generoasă dăruire pentru aspectele izbitoare dar și pentru cele ascuns inefabile, făcînd incursiuni rapide în felurite teritorii ale realului, tematice și tipologice, cuprinse aproape de fiecare dată și reproduse cu o cuceritoare dezinvoltură ; atras deopotrivă cu tinerească aviditate de tot ceea ce reprezintă viață, izbucnire pregnantă a sevelor existenței, de tot ce poate prezenta un termen pregnant observației, de la pitoresc la dramatic. El a putut evita astfel complicațiile inutile, însă — uneori — și pe cele utile. S-a manifestat — fără a coborî niciodată sub nivelul onorabil ba de multe ori cu o siguranță de invidiat, cu o adecvată aplicare la obiect și o urgentă orientare în universul respectivei categorii — ca nuvelist și romancier, prozator epic și liric, umorist și poet, creator de tipuri și creator de atmosferă, cu un stil cînd sobru, cînd oral, cînd scriptic. cînd atras de înfățișările naturii, cînd cu totul dezinteresat de ele, cînd terestru, cînd aerian, cînd analitic, cînd sintetic.

Această disponibilitate egal de receptivă este, desigur, dovada unei neobișnuite înzestrări. Plurivalența spontană îl distinge pe D. R. Popescu de majoritatea tinerilor săi colegi. Îndată totuși se cuvine observat că alături de numeroasele semne bune pe care le duce cu sine — pentru că un scriitor multilateral cum se anticipa a fi D. R. Popescu e o apariție de zile mari într-o literatură — disponibilitatea ascunde și o primejdie pe care practica literară nu o dată a pus-o în evidență. Tînărul prozator a simțit-o, se poate spune, relativ repede, cum le simte și le bănuiește pe toate, condus de acel instinct sigur de orientare care intră în definiția talentului său.

Venind după interesanta suită de portrete contemporane din Zilele săptămînii, romanul de astăzi Vara oltenilor reacționează energic la posibila superficialitate, printr-un remarcabil efort de înnoire, mai bine zis de fixare, de cristalizare, expresia voinței de a valorifica numai unele din virtualitățile talentului, dar pe acestea, pe cît cu putință, în adîncime.

Luată ca unitate de sine stătătoare, ultima carte implică pe diverse planuri o atenuare a disponibilității, o pierdere de note specifice în raport cu nuvelistica, însă ea trebuie privită în perspectiva plină de interes a efortului de investigație, ca o tentativă de a sonda pe o singură direcție, spre a provoca, în ultimă analiză, o erupție și mai intensă, și mai bogată.

Este mai puțin armonioasă decît cîteva din nuvelele aceluiași autor, mai „chinuită". mai puțin „rotundă", mai puțin sigur condusă ; poate mai șubredă în articulațiile ei exterioare ; uneori dă senzația învîrtirii pe loc, conține repetiții, are „lungimi". În fine are unele din aparențele unui „pas înapoi", și ești prima dată ispitit să spui că se arată „sub așteptări". Impresia e însă falsă.

Repetiții, lungimi, monologuri interminabile, confesiuni dilatate peste extrema îngăduită în epica tradițional „rurală", țărani care, desigur, împotriva obiceiului lor, vorbesc, vorbesc. Eroi care se analizează, se învinovățesc sau se justifică, pătrund cu microscopul în sufletul lor, în al altora. Unde e (s-ar zice, și nu chiar fără temei) siguranța „de altă dată", unde sînt dialogurile „firești", personajele „conturate" din două-trei vorbe, conciziunea, sobrietatea stilului, unde e simțul măsurii... E adevărat, parcă nu mai sînt.

Însă la un prozator ca D. R. Popescu, cunoscut prea bine nouă, pînă în prezent, nu numai prin seria de înfăptuiri rotunde, exacte, adesea realizat în intenția propusă, dar și prin siguranța și firescul și accentele definitive (de autor „stăpîn pe mijloacele sale") puse în execuție, astfel de întrebări nu pot avea obișnuitul ton mirat, morocănos, dezamăgit. Nimic mai nepotrivit în cazul său decît aerul de recenzent conștiincios, măsurînd cu aplicație, cu rutina profesională ce și cît a realizat, aici e bine, aici foarte bine, aici lamentabil, aici verosimil, aici neverosimil — altădată să fie mai verosimil...

Romanul — e limpede — suferă din mai multe puncte de vedere, și slăbiciunile sale — foarte evidente! — firesc e să fie declarate fără menajamente. Însă tocmai pentru că sînt foarte evidente, trebuie să dea de gîndit. „Slăbiciunile" unei cărți, nereușitele unui autor nu sînt abstracții inerte, moarte, ușor de deplasat de la o carte la alta, și de la un autor la altul.

Prima întrebare, cea mai generală: sînt ele rezultatul unei inaptitudini, sînt ele „stîngăcii inerente" unui tînăr etc. sau — dimpotrivă — sînt consecința (evitabilă sau inevitabilă) a unui efort creator puțin obișnuit, a unei încordări menite să promoveze o idee originală, un stil, o experiență nouă și să împingă lucrurile dincolo de tensiunea normală a cărților reușite, în felul lor, și totuși irelevante ?

Vara oltenilor este mai puțin și totodată mai mult decît o carte bună. Cunoaște, de la prima vedere, slăbiciuni pe linii uneori secundare, dar și asalturi progresive, repetate, pe linia esențială, atingînd uneori pragul de sus al unei literaturi autentic-contemporane și autentic-socialiste.

În hotărîrea de a realiza o notă mai înaltă și originală și de a fi profund și exact în intuițiile sale asupra satului romînesc de astăzi stă însușirea remarcabilă a acestui roman desigur imperfect. Asistăm, e drept, la o naștere grea, și pentru a se produce ea apelează uneori și la mijloace artificiale. Este o doză de artificial în cartea lui D. R. Popescu, și totuși, după părerea mea, stridența este plătită din plin și pînă la urmă, compensată cu solide intuiții. Neajunsurile prea evidente de care am vorbit (istoria cu furtul peștelui din baltă e cam neserioasă...) alternează cu unele adevăruri subtile, expuse cu strălucire. Și uneori — dar numai uneori — le condiționează. În două cuvinte, iată despre ce e vorba : romanul reprezintă fazele de consolidare, în satul socialist, a unor relații noi, care implică o cotitură, o rupere în raport cu ceea ce cunoaștem că ar fi în ordinea „tradițională" a satului.

Subtilitatea deschizătoare de orizonturi sugestive stă în faptul că această consolidare prezintă aspectul unei zguduiri, al unei crize, al unei frămîntări. Senzația de dislocare, de elucidare uneori dureroasă și dramatică, este foarte puternică în ultimul roman al lui D. R Popescu. E vorba aici de oameni greu loviți în trecut în iluziile lor și care s-au învățat să nu mai creadă. stagnări, cu insistențe și uneori obositoare sondaje în altceva. Asupra lor (cazul îndeosebi cu Macedon, cu Geacără...) acționează forța de înrîurire a conștiinței noi. Se produce atunci un fenomen curios, original și atît de violent încît are uneori aparențele neverosimilului.

Cu o mișcare înceată, cu frecvente întoarceri în urmă cu o anumită dificultate în narațiune, cu prețul unor stagnări, cu insistențe și uneori obositoare sondaje în conștiința personajelor, cu anumite sacrificii în ceea ce privește descrierea „cadrului fizic", cu șovăiri în construcție — realitatea acestei crize de creștere, de consolidare, se cristalizează în structura intimă a romanului izbutind să fie convingătoare și să producă impresia că acum lucrurile iau alt curs, viața se mișcă în alte direcții. Confesiunile lungi, prea lungi în ordinea strict „romanescă" sînt rezultatul unei răsuciri lăuntrice, care angajează personajele din carte, oameni obișnuiți de o experiență seculară să tacă, să reprime cu amărăciune, cu un fel de sarcasm sceptic, în sufletul lor orice pornire de a fi deschiși, receptivi ; oameni care acum se deprind cu un alt stil sufletesc și înțeleg că reținerea dureroasă, claustrarea în forul intim, toate formele apărării eului se întorc împotriva scopului inițial, amenințînd total cu dezumanizarea. Ei — și asta interesează mai presus de orice pe tînărul romancier făcîndu-l să uite de primejdia unor alunecări stridente — încep să-și deschidă sufletul, să aibă încredere, adică să reacționeze unii în fața celorlalți spontan și sincer. Această urnire din loc a „firii" lor, a ceea ce ei înșiși s-au învățat să considere o realitate dată și fatală, în ordinea firească a lucrurilor produce un soi de frenezie confesivă, care imprimă romanului o structură puțin curioasă, întorcîndu-l uneori spre neverosimil. Însă orice modificare interioară produce astfel de note aparent neverosimile, stridente chiar. Scriitorul, spre a-și valorifica intuițiile, a mers în întîmpinarea lor, nu le-a evitat, înțelegînd că evitîndu-le s-ar fi oprit din drumul spre esențial. Adevărurile au uneori acest aspect ciudat, puțin strident și cu atît mai mult cu cît aspectul distonant (care există în Vara oltenilor !) împrumută și mai mult relief, cînd se raportează la o ambianță altfel cunoscută.

În perspectiva aceasta, personajele într-adevăr interesante sînt Macedon, Geacără, Gică Brandemburg. Mai cu seamă primii doi pentru că în ei și răsucirea aceasta de care vorbeam a fost mai dureroasă. explicația neîncrederii lor apare mai bine înșurubată în realități, iar rezultatele depășirii de sine, ale procesului de reintegrare în zona umană, cu atît mai concludente. În confesiunile lor, în tot ceea ce se spune despre ei, despre destinul lor, descifrăm patosul unor schimbări decisive. Sînt prezențele cele mai redutabile.

Trăiesc în planul narațiunii și beneficiază totodată de o dimensiune interioară, și de un accent dramatic cu atît mai vibrant cu cît în reprezentarea lor autorul nu a ezitat să dezvăluie latura vulnerabilă. să aglomereze probele vinovăției. În rezolvarea situației lui Macedon. de exemplu, scriitorul și-a pus cu bună știință piedici, și-a creat singur dificultăți care barează calea „absolvirii" facile a personajului, încît se părea la un moment dat (într-o fază destul de înaintată a narațiunii !) că nu mai e nimic de făcut, că insul este iremediabil compromis : se opune cu îndîrjire forțelor noi ale satului, spiritului colectiv, se izolează mereu mai mult, se aliază cu grupul ostil condus de Luncan, este dușmănos, neîncrezător, recalcitrant. „Convertirea" pare o operație neverosimilă, și totuși ea se produce și încă într-un fel foarte convingător. În cazul său dezbaterea de ordin moral este de o acuitate deosebită tocmai pentru că are un suport dramatic, comportă explicații și dezvăluiri în zonele intim omenești. De altfel majoritatea comentatorilor romanului (G. Dimisianu în „Scînteia", I. Lungu în „Tribuna", Dinu Săraru în „Luceafărul") au subliniat că un personaj ca Macedon prezintă un mare interes în planul confruntării valorilor, al reprezentării procesului de regenerare etică, de purificare etc. Confruntarea se produce nu în termeni rigizi, ci la o apreciabilă tensiune și e străbătută de un curent subteran al pasiunii, al simpatiei umane. Merită o semnalare și calitatea, precizia și poezia portretelor de femei (Liuța, Filimona). În genere D. R. Popescu manifestă predilecție (pe o direcție specifică literaturii romîne) pentru reprezentarea ipostazelor de toate categoriile ale feminității.

Cu o curiozitate de prozator obiectiv, nealterată de sila, reală, pe care i-o provoacă, ne înfățișează grupul malefic Luncan — Teofil Frumosu — Arghir. Ca și Geacăr, Macedon, Brandemburgii — în alt plan — ei sînt din seria personajelor cu un revers lăuntric, văzute în adîncime și cărora de aceea le putem distinge rădăcinile. Nu e cazul, din nefericire, cu Vică, președintele, care poate da sfaturi interesante, însă e greu să desprindem traiectoria interioară pe care vin ele.

Reprezentarea literară a procesului de frămîntare de deslușire, de clarificare interioară, implică, așa cum spuneam, pierderi în anumite direcții. îndeosebi în ce privește verosimilitatea exterioară a intrigii. Însă ceea ce nu se pierde (și aici ni se revelează o altă însușire a romanului) este poezia, dedusă din lucruri, din înfățișarea anotimpurilor, a iubirii, a evenimentelor, deosebite ca și a cotidianului (admirabile, în acest sens, paginile de evocare a „iubirilor" lui Vică, ori cele ale lui Gică Brandemburg). Încercîndu-și puterile în această nouă formulă de proză și cu această tentativă de autodepășire, D. R. Popescu nu renunță la o însușire, cunoscută din realizările anterioare ale scrisului său, — receptivitatea pentru formele plenare ale vieții și puterea de a le releva oricînd poezia și farmecul. Așa se face că această carte în multe aspecte dificilă, chiar predispusă la monotonie, se citește cu un viu interes. Ceea ce pierde în ordinea verosimilității imediate, Vara oltenilor cîștigă în planul sugestiilor revelatoare, în poezie și farmec.

L. RAICU

ÎNSEMNĂRI DESPRE ORIGINALITATEA LITERATURII NOASTRE CONTEMPORANE

***Gazeta literară* s-a adresat unui număr de critici, solicitîndu-i să răspundă la următoarea întrebare :**

Ce note originale s-au cristalizat, după părerea dvs, în literatura noastră contemporană și ce fenomene credeți că le ilustrează mai bine ?

ȘERBAN CIOCULESCU

O literatură nouă, cum e aceea care s-a dezvoltat în ultimii douăzeci de ani, oferă un cîmp vast investigației critice. Nu m-aș opri decît asupra unui singur aspect, nu dintre cele mai nesemnificative. Este vorba de conținutul etic al acestei literaturi. S-a vorbit în mai multe rînduri despre omul nou, constructor al socialismului în țara noastră și despre structura sa sufletească. Nu voi atinge tema personajului pozitiv, atît de dezbătută. Dar indiferent de dualitatea mult discutată : erou pozitiv și erou negativ, un fapt mi se pare clar. Fiecare dintr-înșii încorporează o problemă de conștiință, bună sau rea. Nici unul nu este străin de răspunderea morală care-i incumbă, la locul său de muncă și în cadrul construcției socialismului. Decît că unul își asumă acea răspundere, iar celălalt încearcă să i se sustragă, nu însă fără a-și da seama perfect de ceea ce face, fie pentru a merge pînă la capăt în direcția greșită pe care a pornit, fie pentru a-și frîna impulsiile rele. Cazul de conștiință stă în centrul noii noastre literaturi, epice și dramatice. Cel care influențează hotărîtor destinul omului contemporan este Partidul, preconizatorul moralei socialiste. El acționează asupra conștiinței individuale, aflată adeseori la acea răscruce hotărîtoare, în fața căreia s-a oprit o clipă nedecis și semizeul mitologiei eline. Faptul nu este dintre cele banale. In literatura interbelică de la noi, ca și din Occident, se răspîndise un fenomen mai grav chiar decît imoralismul, prin firea lucrurilor, limitat, și anume amoralismul, aș zice absolut nelimitat. Atît de mult căzuse în desuetudine „cazul de conștiință", încît dintr-o falsă pudoare răsturnată, scriitorul se ferea de el ca de foc, ca nu cumva să pară învechit și anost. A fi „interesant" presupunea din capul locului eliberarea tuturor instinctelor, dintr-o perspectivă așa zicînd vitalistă, cu precăderea celui sexual, așezat, sub numele prestigios de „libido", în centrul preocupărilor individuale. O nuvelă, un roman, o piesă de teatru nu se putea concepe fără a se pune în mișcare, ca să spun așa, caruselul libertinajului, cu detalii anatomo-fiziologice devenite uzuale. Intelectualitatea însăși era pusă în serviciul panerotismului, nou **catharsis**, al cărui Aristot modern se numea Sigmund Freud. Editurile particulare refuzau pur și simplu încercarea de a scrie și altfel, fără a plăti tribut noii „științe" care își spunea „erotologie" anexîndu-și complet literatura de imaginație.

Revoluția noastră socială implică așadar și una morală, restaurînd printre valorile umanistice fundamentale, simțul răspunderii morale, care caracteriza în trecutul clasicist pe bărbat, iar în evul nostru și femeia, în sensul cel bun al cuvîntului, emancipată.

Mi-ar plăcea să întîlnesc în scrierile noi, pătrunse de imperativul moral socialist, și noțiunea, vai, decăzută, cu toată frumusețea ei lexicală : **virtute**! Romanii înțelegeau prin acest cuvînt atît forța morală, cît și cea fizică. Aceasta din urmă, în limba noastră, vechi cuvînt, sună **vîrtute**. Noțiunea etică este în romînește un neologism, deși strămoșii noștri o practicau fără a o numi. Citeam deunăzi substanțiala carte, atît de bine gîndită și documentată, a poetului A. E. Baconsky : **Poeți și poezie** (1963, **Editura pentru literatură**) excelent vade-mecum sau ghid al liricii universale de azi. In traducerea unei poezii de poetul italian progresist Umberto Saba (1883—1957) închinată orașului său natal, Torino, este vorba de un muncitor demobilizat, Salamano, astfel caracterizat etic : „aspru la vorbă, ferm la datorie, / el, ce **virtutea** ta o oglindește". Adică, el care încarnează virtutea orașului Torino. Dacă în textul original, pe care nu-l am la îndemînă, este scris exact sau aproximativ, „la tua virtu", atunci sensul exact pare a fi puterea, forța. Stendhal, admirator romantic al „energiei", relevase sensul special al vocabulei italiene. Desigur, în persoana exemplarului lucrător italian, **virtutea** îmbracă ambele înțelesuri : atît cel material, cît și cel spiritual. Este mai greu de găsit în romînește ambivalența semantică.

Inchizînd această paranteză, — cum spuneau publiciștii de altădată, — revin la noțiunea ce-mi este scumpă, cu familia ei de cuvinte : **virtuos, virtuoasă**. De ce au dispărut aceste cuvinte, atît de esențiale calificării etice, din vocabularul uzual al limbajului criticii literare ? Conceptul etic al virtuții, omniprezent în **Viețile paralele** ale lui Plutarch, care au electrizat pe oamenii Revoluției franceze, este astăzi repus în valoare de morala socialistă. De aceea i se cuvine și restaurarea sa în vorbirea curentă.

G. DIMISIANU

Chestiunii ridicate aici nu-i vom putea răspunde satisfăcător decît pornind de la un principiu de bază al esteticii marxiste: spiritul unei culturi este dat de spiritul epocii care o generează. Timp de douăzeci de ani, cîți au trecut de la instaurarea puterii populare în Romînia, literatura, artele au însoțit, moment cu moment, desfășurarea procesului de transformare revoluționară a societății romînești, au înfățișat problemele umane, conflictele, ideile specifice epocii de construire a socialismului, au oglindit eforturile reunite ale unei umanități care participă la materializarea unui înalt ideal social, la afirmarea lui și de aici principalul element de noutate al literaturii, al culturii noi : caracterul său **afirmativ**. Figura centrală a literaturii realist-socialiste (nu face excepție nici poezia, eroul liric) devine astfel omul care acționează, care îndrăznește, care afirmă și se afirmă, personajul care întruchipează un principiu al acțiunii și forței, puse în serviciul progresului uman. Amintesc, din proza nouă, galeria unor personaje ca Ilie Barbu, Anton Filip, George Teodorescu, Anton Modan, Filipache, etc., etc.

Alta era înfățișarea literaturii romîne în epocile mai vechi. La începutul veacului scena prozei era încă populată de învinșii lui Delavrancea, Vlahuță, Brătescu-Voinești, firi alese, dar sortite eșecului în viața socială, valori umane care nu se realizau. Condițiile vechii societăți romînești au întreținut perpetuarea acestui erou literar care a devenit inadaptatul din scrierile lui Camil sau Cezar Petrescu. În 1926, Tudor Vianu scria într-un articol unde era preocupat tocmai de problema definirii specificului literaturii de atunci : „Adevărul este că tema inadaptării stă la baza literaturii romîne moderne ca răsunet al stărilor noastre sociale și al condiției scriitorului romîn, creatorul acestei literaturi. Nici un semn nu ne îngăduie a spera pentru viitorul apropiat altceva. Ceea ce se poate întrezări de pe acum este o creștere a sufletului nostru în complexitate și îndrăzneală în așa fel încît problemelor sociale nu vor răspunde numai vocile muzicale ale resemnării, ci atitudinea omului căruia chiar în înfrîngerile cele mai grele ale vieții îi rămîne destulă personalitate pentru a înțelege și judeca realitatea." Tocmai această „creștere a sufletului nostru în complexitate și îndrăzneală", pe care criticul, la acea dată, abia cuteza să o întrezărească, și-a dobîndit în literatura actuală întruchiparea într-o serie de eroi memorabili, tipuri caracteristice, reprezentative pentru vremea noastră.

Privind lucrurile mai în amănunt, referindu-ne adică la modul cum au evoluat diferitele teme sau motive tradiționale, diferitele genuri și specii literare, fără îndoială că notele originale, nuanțele deosebitoare față de trecut se înmulțesc. Voi aminti doar tema țărănească, care, deși ilustrată atît de bogat și atît de prestigios în literatura romînă, a dobîndit totuși, în actualitate, valori noi. Alături de țăranul lui Slavici, al lui Rebreanu, al lui Sadoveanu, literatura actuală a impus țăranul lui Marin Preda și Zaharia Stancu și, în urma acestor creatori, țăranii din scrierile unor prozatori tineri (D. R. Popescu, Fănuș Neagu, N. Velea), fiecare explorînd drumuri nedefrișate în proza satului.

GEORGE IVAȘCU

Elaborînd o **Istorie a literaturii romîne** sub forma unei sinteze de la origini pînă în prezent și — concomitent — făcîndu-mi la universitate preocuparea principală din studiul dezvoltării literaturii noastre în aceste două decenii, pot afirma, cred, cu destulă temeinicie, că în vastul front al culturii romîne contemporane, literatura ocupă sectorul cel mai larg și cel mai complex oferind dintre acestea, imaginea cea mai pregnantă. Niciodată, mai mult decît în epoca noastră, creația literară n-a fost mai bogată în nume de scriitori și în titluri de opere, niciodată **dimensiunea umană** a literaturii romîne n-a fost mai cuprinzătoare, cu semnificații mai multiple și cu o perspectivă de dezvoltare sub semnul unor certitudini mai luminoase.

Această **dimensiune umană** proiectată pe ansamblul literaturii de după 23 August 1944 se explică prin însăși condiționarea istorică, de esență revoluționară, a dezvoltării noastre. In acești ani a devenit mai valabil ca oricînd ceea ce — spre sfîrșitul deceniului al patrulea — marele scriitor Thomas Mann, cu autoritatea lui de strălucit umanist contemporan, declara în unul din eseurile sale : „Faptul politic și social nu e decît o parte a umanului. Lumea exterioară și lumea umanului se unesc în om". Căci protestînd împotriva apolitismului, „steril și amoral", autorul **Muntelui vrăjit** argumenta : „Sistemul politic și social face parte — și aceasta nu poate fi negat — din totalitatea umană. Politica nu e decît un aspect al problemei umane, a datoriei umane : nimeni nu o poate neglija fără a păcătui împotriva umanității..."

Marea majoritate a operelor literare create în acești 20 de ani sînt tocmai expresia îndeplinirii acestor „datorii umane" pe care conștiința sensibilă a scriitorilor și-a asimilat-o ca pe o a doua natură.

Niciodată mai mult ca în zilele noastre, scriitorul nu s-a simțit în mai mare măsură cetățean al propriului său popor și, prin aceasta, al întregii umanități. Acest sentiment al participării active la măreția unor cauze generale înșurubează, pur și simplu, pe scriitorii noștri contemporani în actualitatea fierbinte a epocii, dîndu-le mai mult ca oricînd senzația demnității, conștiința locului lor în societate, a contribuției lor la mersul înainte al omenirii.

Aceasta se datorește elanului creator al scriitorilor noștri în climatul prielnic asigurat muncii de creație, largului orizont deschis culturii în genere de către partid, prin orientarea lui înțeleaptă, curajoasă și fermă, prin însușirea concepției științifice despre lume și societate, a marxism-leninismului.

În genere, omenirea în ansamblul ei trăiește o epocă de înflorire a civilizației și culturii, a științei, artei și literaturii. Cu atît mai mult acest proces ia forme mai pregnante, cu cît el se petrece în cadrul și atmosfera unei revoluții ca a noastre, care potențează pe dimensiunile reale forța creatoare a poporului, talentul, măiestria lui artistică.

Un fenomen întru totul caracteristic este acela al extraordinarei eflorescențe de talente tinere. Niciodată literatura romînă n-a înregistrat o asemenea proporție de scriitori tineri din ansamblul cărora să poată fi selectate atîtea opere valoroase, în poezie, proză, dramaturgie, critică.

În același timp — și aceasta este o altă caracteristică — niciodată în istoria literaturii noastre, ca de altfel în istoria întregii noastre culturi, n-a fost o mai deplină concordanță în ce privește finalitatea majoră a dezvoltării noastre spirituale, un mai unit front literar al tuturor generațiilor de scriitori — de la aceea reprezentată pe culmea ei cea mai înaltă și mai luminoasă de Tudor Arghezi, pînă la poetul și prozatorul înscris pe orbita marilor certitudini, dar care n-a depășit, totuși, vîrsta „iluminației" rimbaldiene.

Această tinerețe și această unitate sînt și ele, alături de atîtea altele, semne ale noii istorii pe care o trăim în lumina unui veac de nouă și grandioasă renaștere, de nou și plenar umanism.

DUMITRU MICU

Fenomenul cel mai interesant în artă este întotdeauna, după a mea socotință, căutarea, străduința de autodepășire. Literatura romînă de azi e, prin însăși natura ei, o literatură care, pe măsură ce acumulează valori, caută a-și defini mai bine propria formulă. O numim adeseori și, pe drept cuvînt, „nouă", subliniindu-i astfel atributul fundamental. Nu poate să nu fie nouă, calitativ, o literatură ce se voiește expresia sufletească a unei umanități care a parcurs o experiență istorică extraordinară, răsturnînd o dictatură din cele mai odioase și dînd propriei existențe un curs nou, în conformitate cu idealul de dreptate socială cel mai înalt.

E natural ca scriitorii de astăzi să preia toate preocupările valabile, toate căutările din trecut, legitime, ale lor și ale celor ce nu mai sînt, îmbogățindu-le pe baza experienței socialiste.

Lirica și epica perioadei interbelice au obținut progrese de ordin artistic excepționale, putînd concura, și prin preocupări și prin numeroase înfăptuiri, cu literatura contemporană mare a lumii. Cu tot climatul ideologic puțin prielnic afirmării valorilor de conținut înaintat, în literatura dintre războaie au dobîndit expresie (uneori încețoșată de confuzii și erori care nu trebuie să ne intimideze) idei, stări de spirit, tendințe ce formează permanențe pozitive ale artei romînești, ca, de exemplu, sentimentul solidarității cu solul străbun, neaderența la valorile burgheze, năzuința la o altă existență. Incorporîndu-și toate cuceririle, toate tendințele nobile ale literaturii romînești premergătoare, literatura zilelor noastre are, bineînțeles, menirea de a le ridica, mereu îmbogățite, tot mai sus pe treptele desăvîrșirii artistice. Unul din oaspeții străini la sărbătorirea lui Eminescu spunea : ceea ce nu interesează astăzi pe toată lumea nu interesează pe nimeni. Spre a trezi interes, spre a exista, în ultimă analiză, literatura noastră trebuie să vorbească lumii întregi în limbaj contemporan — și să vorbească astfel încît în concertul universal să răsune un glas specific, distinct : glasul conștiinței poporului romîn angajat în opera de edificare socialistă.

Formulînd acest deziderat, am făcut implicit o constatare. Intr-adevăr, operele contemporane ce s-au impus în conștiința publică sînt acelea care fie că oglindesc procese istorice actuale sau din trecut, fie că tălmăcesc simțăminte, aspirații, — comunică original experiența și concepția de viață a umanității care, în țara noastră, își făurește în libertate prezentul și viitorul. Fiecare din aceste opere : narațiunile sadoveniene, poemele lui Tudor Arghezi, ale lui Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu (**Surîsul Hiroshimei**, în special), M. R. Paraschivescu, Maria Banuș (mențiune specială : **La porțile raiului**), Mihu Dragomir, Geo Dumitrescu, Al. Andrițoiu, Ion Brad, A. E. Baconsky, Ion Horea, ale atîtor altor poeți, de la cei mai vîrstnici pînă la aceia din generația lui Nichita Stănescu și a Anei Blandiana, romane și nuvele precum **Bietul Ioanide, Scrinul negru, Desculț, Morometii, Groapa, Setea, La răzeși, Ploaia albă**, și atîtea altele — aduce în literatură o viziune, o mărturie nouă, contribuie la sporirea conștiinței, la înnoirea peisajului literar. Noutatea în simțire și expresie, îndrăzneala în înfățișarea veridică a existenței, în afirmarea tendințelor firești dezvoltării, sfărîmarea șabloanelor ! — iată, după părerea mea, ce conferă interes literaturii romîne a zilelor noastre.

AL. PIRU

Cred că literatura contemporană și-a afirmat originalitatea față de ea însăși și față de alte literaturi europene prin noua sa viziune asupra vieții și prin noua atitudine față de om.

Literatura romînă a secolului trecut și a veacului nostru pînă după al doilea război mondial este expresia protestului amar sau sarcastic la adresa unei societăți rău întocmite, ostile valorilor, deprinsă a trata cu indiferență sau cu suficiență pe om, a-i contraria aspirațiile generoase, chiar a-l strivi în încercările lui disperate de a-i opune un alt ideal. E o literatură nu pesimistă, ci tragică. Literatura geniilor solitare, a inadaptaților, a revoltaților, împotriva unei condiții umane inacceptabile, literatura utopică a unor visători îndurerați ca Eminescu sau literatura unor inconformiști curajoși, ca I. L. Caragiale, deciși să nimicească prin ironie meschinăria, venalitatea, ipocrizia și platitudinea unei lumi decăzute.

Literatura realismului socialist, întemeiată pe cele mai bune tradiții ale culturii și civilizației noastre, are cu totul altă perspectivă asupra vieții și asupra omului, o perspectivă revoluționară, umanistă, luminoasă. Observăm această perspectivă în primele opere care au marcat începutul noii epoci literare, ale lui Mihail Sadoveanu (**Mitrea Cocor** și **Nicoară Potcoavă**), în capodoperele lui Tudor Arghezi (**Cîntare omului, 1907**), în ultimele scrieri ale lui Camil Petrescu (**Bălcescu, Un om între oameni**), în romanele și poeziile lui G. Călinescu, în ultimele poezii ale lui Lucian Blaga.

Literatura contemporană își are însă reprezentanții ei de frunte pe care istoria literară i-a așezat de mult în rîndul valorilor permanente ale literaturii romîne. Nu m-aș încumeta să fac aici un bilanț, dar poeți ca Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, prozatori ca Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu și Titus Popovici, dramaturgi ca Horia Lovinescu nu sînt decît o parte din scriitorii ale căror nume au trecut granițele țării și alcătuiesc o prezență în literatura mondială. Laolaltă cu tinerii care se afirmă din ce în ce mai impetuos, îndeosebi pe tărîmul poeziei (Nichita Stănescu, Cezar Baltag) și al prozei (Dumitru Radu Popescu, N. Velea) literatura noastră contemporană face dovada unei puternici vitalități, a unui spirit creator ce îndreptățește cele mai bune speranțe.

CORNEL REGMAN

Literatura noastră realist-socialistă și îndeosebi proza a descoperit o dimensiune nouă, a omeniei și vredniciei care se deschide la viață, se afirmă și se împlinește, și a mai descoperit în noua realitate socialistă și acele structuri de relații și prilejuri caracteristice care adeveresc că avem de-a face cu un proces în plină desfășurare, extrem de complex și niciodată istovit. **Moromeții** e cartea de temelie a acestei direcții și, într-un fel, opera cea mai revelatoare a literaturii noastre noi ; ea certifică în modul cel mai emoționant că socialismul are de partea lui viitorul, pentru că de pe acum el împlinește dorurile și risipește amăgirile unui trecut nu prea îndepărtat aflat cu toate rănile deschise.

Vorbind despre proză, constat că majoritatea cărților tind să fie niște reconstituiri istorice, uneori foarte ample, și îmbrățișînd o perioadă apreciabilă : **Setea, Risipitorii, Cordovanii, Facerea lumii** etc. Pluralul **tipologii** (atît de nefiresc la prima vedere) nu s-a ivit întîmplător. El corespunde înțelegerii romanului ca frescă înainte de toate, cu familii de tipuri reprezentînd diferite categorii sociale și chiar diferite etape istorice. A sosit, cred, momentul ca epica să apropie brațele compasului, altfel zicînd, să-și îndrepte nemijlocit și mai stăruitor atenția spre fenomenele extrem de interesante care se petrec sub ochii noștri, înlocuind vastele secțiuni longitudinale cu secțiuni transversale. In fond, vîrsta unui copac se poate calcula — cum bine se știe — și în felul acesta, fără să fie nevoie să se filmeze an cu an toate nivelurile creșterii lui. Din acest punct de vedere, socotesc extrem de promițătoare inițiativele unor tineri prozatori, printre care, în primul rînd, Nicolae Velea ; în nuvelele și povestirile lor ei au făcut loc — cu un remarcabil simț al concretului și al autenticității și cu sensibilitate contemporană, corespunzătoare întru totul lumii dinamice în care trăim — cîtorva exemplare umane (mai ales tineri) și cîtorva procese și stări de spirit (mutații, dislocări) proprii umanității ce se plămădește sub ochii noștri, la cele mai felurite niveluri sociale. E aici un bun început pentru viitoarea proză de amploare și am nădejdea că observația aplicată cu succes unor medii atît de dificile (cum sînt acelea din **Noapte indispusă, In treacăt, Intrerupere**) se va extinde cu succes, cucerind arii sociale și zone sufletești noi. (Cu privire la aceasta, experiența **Risipitorilor** și cea întreprinsă în **Facerea lumii**, sînt sigur, nu va rămîne fără urmări).

Semnele afirmării unei sensibilități mai adecvate timpului și lumii noastre sînt vizibile mai ales în poezie. Altoiurile îndrăznețe încep să dea roade. Meritul e și al trunchiului, cu rădăcini adînci în realitatea romînească și a poeziei romînești (cîteva nume doar : Arghezi, Beniuc, Blaga, G. Călinescu), dar desigur și al celor care au operat altoirile. Numele acestora ? Aș aminti numai extremitățile : pe cei mai „bătrîni" — Geo Dumitrescu și Ștefan Aug. Doinaș, Ion Horea, Al. Andrițoiu, Ion Brad, și pe cîțiva dintre cei afirmați în ultimii ani — Nichita Stănescu, Ion Gheorghe și Cezar Baltag.

VL. STREINU

Îndrumată de Partidul Muncitoresc Romîn, literatura primilor douăzeci de ani de putere populară își afirmă în primul rînd noutatea. Față de un trecut, în care inițiativele politice, rare și înșelătoare, se mulțumeau cu forme sterpe de culturalism administrativ, ea exprimă o tendință de artă proprie: e insurecțională pe bază de largă solidaritate cu idealurile muncitorimii revoluționare, e tumultoasă de încredere în cultivarea vieții colective prezente ca sămînță de măreție viitoare și, întrunind particularitățile omenești într-o sumă estetică, e fapt multiform al unei conștiințe artistice unanime.

Nici perioadele de individualism exploziv nu fuseseră lipsite de un climat de epocă ; artiștii lor, folosind fie cuvîntul, fie alte materiale de expresie, respiraseră cu toții același aer comun, îl respiraseră fără să știe, fără participare voită la „spiritul timpului", cum i se spunea încă din antichitatea greacă, la „stilul epocii", cum i se spune de pe la începutul secolului nostru. Lucrînd în deplină izolare, ignorîndu-și legăturile cu timpul sau cîteodată chiar negîndu-le, ei construiau totuși un edificiu istoric care neîntrevăzut de mistriași, apărea cînd și cînd, de la mare înălțime, cîte unui Goethe, acesta numindu-l ca și anticii „Zeitgeist".

Literatura noastră contemporară, alături de celelalte arte, se hrănește de douăzeci de ani mai cu seamă din conștiința de colaboratoare a Timpului ; climatul socialist este preocuparea ei cea mai productivă și mai totdeauna voința ei creatoare a țintit, dorind să știe ce aer respiră, să condiționeze însuși văzduhul ; nici un scriitor nu-și mai cultivă azi originalitatea proprie decît ca posibilitate de înfrumusețare a operei comune : mistriașii socialismului tencuiesc ziduri pe suprafețe date, avînd cu toții în mîna stîngă prospectul arhitecturii viitoare. Brigadă specială, arta nouă șlefuiește și plantează coloane, așează frize și metope, decorează edificiul obștesc cu vaste basoreliefuri și mozaicuri, populează spațiile verzi cu statui uriașe, înalță imnuri și pindarizează rezultatele încordatei olimpiade a Muncii.

Aceasta e noua tendință de artă din primii douăzeci de ani de putere populară, pe care istoria o înregistrează la noi ca fenomen istorico-artistic necunoscut ; continuînd cele mai bune tradiții de artă, ea se diferențiază în cadrul unei formule proprii. Nici rodul nu seamănă cu floarea, floarea cu frunza, frunza cu tulpina sau lujerul, acestea cu rădăcinile și rădăcinile cu sîmburele sau sămînța, fiecare în parte fiind stadiu deosebit de creștere, dar toate la un loc alcătuind un întreg indivizibil de viață.

În același fel, literatura ultimilor douăzeci de ani își leagă ascuns noutatea de formele cele mai însemnat tradiționale. În orientarea ei estetică la lumea obiectivă, în stăruința asupra sentimentelor publice, în modificarea raportului de la conținut la formă care s-a făcut în favoarea conținutului, în concepția artei ca „reflectare", principiu și al **mimesis**-ului aristotelic, în urmărirea tipicității ca ipostază exemplară și reprezentativă a omului, în toate normele ei de creație, oricine poate desluși hotărîrea de a reorganiza clasic lumea ficțiunii artistice.

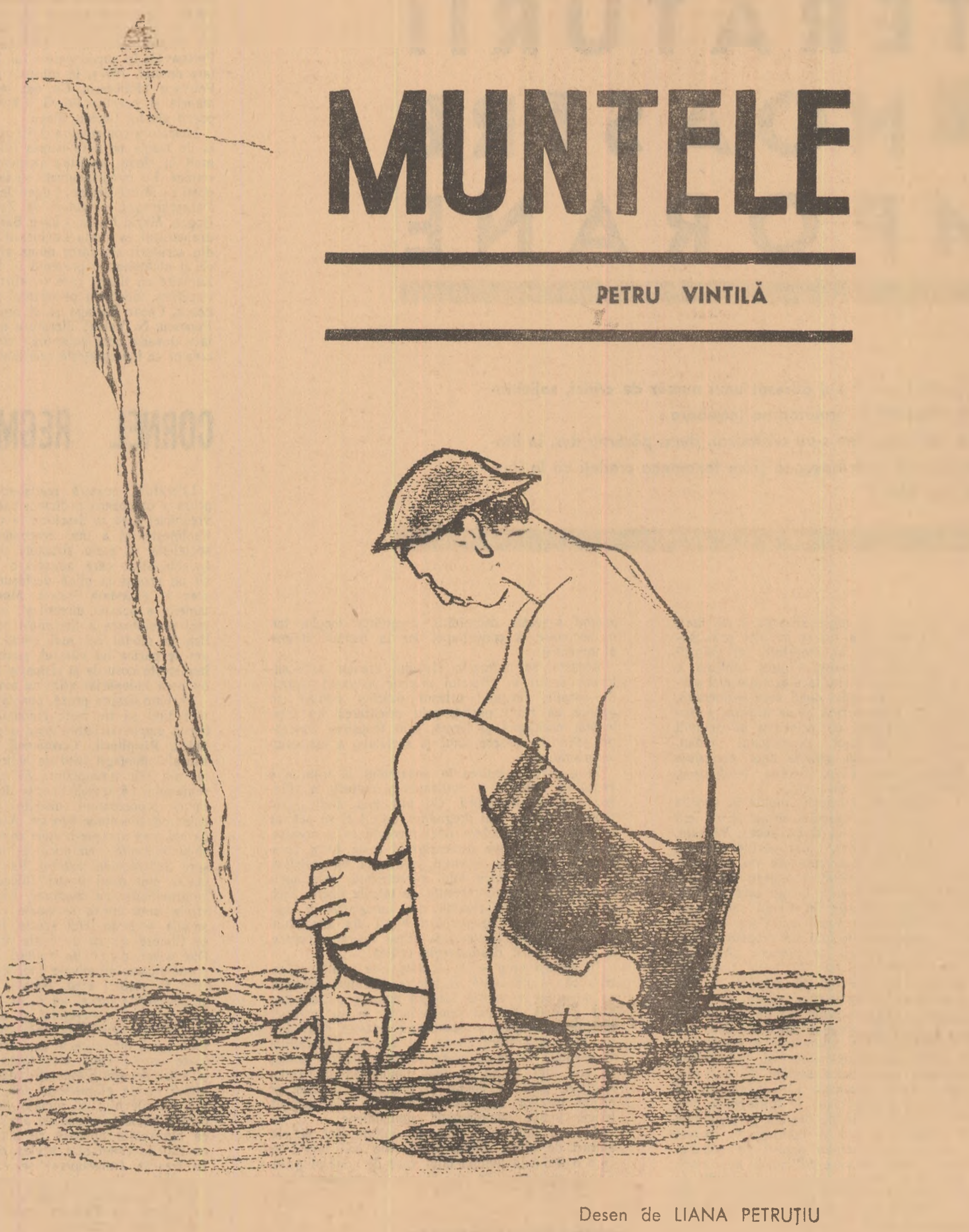
Astfel că, urmărind momentele de clasicism romînesc, după primul care este clasicismul folcloric și al doilea căruia îi zicem clasicismul cult al secolului trecut, literatura contemporană, în concurs fericit cu celelalte arte, ne apare, privită din viitor, ca al treilea clasicism romînesc. E clasicismul construirii esteticii socialiste, după cum folclorul fusese al construirii sufletului autohton, iar clasicismul din epoca lui Eminescu, Creangă, Caragiale, al construirii statului național. În materiale diferite, care pun în vedere stadii istorice ale dezvoltării societății romînești, aceste trei momente comunică ascuns, cum comunică, în ciuda formelor proprii, fructul cu rădăcina. Și semnul cel mai evident al solidarității lor este întinsa operă de revalorificare critică și difuziune populară, pe care perioada clasicismului socialist a întreprins-o în privința operelor romînești clasice și folclorice.

În perspectivă istorico-literară, efortul de creație al ultimelor două decenii s-a înălțat din ceea ce am numi estetica fundamentelor.

BORIS CARAGEA
Tinereţe

MUNTELE

PETRU VINTILĂ



Desen de LIANA PETRUȚIU

Mai călătorisem prin locurile acelea

Excursia o făceam, bucuros să fiu singur cîteva săptămîni, departe de zgomotul obositor al cercului meu obișnuit de prieteni. În afară de rucsac aveam o lansetă din duraluminiu, subtire, elastică și surprinzător de rezistentă, potrivită pentru păstrăvi și lostrițe.

De pe muntele spre care mă îndreptam se vedeau nourii de fum industrial de la Hunedoara, Simeria și Calan și, fiind frînt de oboseală, voiam să ajung la adăpost cît mai repede.

Între toți, la stîna spre care mergeam, aveam prieten un tînăr cioban pe care îl chema Damaschin. Il cunoscusem cu cinci ani în urmă, și repede ne-am deprins să ne vedem o dată pe an, în timpul concediului de vară. În primul an, cînd l-am cunoscut, avea trei abcese mari și urîte pe spate și, cu toate că nu-mi fac din asta nici un merit, sînt sigur că ar fi murit de septicemie dacă nu aș fi intervenit. Eu aveam douăzeci și patru de ani, proaspăt absolvent al Facultății de Medicină din Timișoara, asistent la catedra de Inframicrobiologie, iar Damaschin încă era copil, abia împlinise cincisprezece ani. Cele trei abcese crescute pe spate erau pline de puroi și trebuiau deschise și curățate grabnic. Unul din ele era mare cît pumnul, iar celelalte cît niște ouă de găină. În viața mea n-am văzut abcese atît de monstruoase. Copilul avea febră și stătea culcat cu fața în jos pe o laviță de lemn. Nu putea suferi nici o greutate și era gol, numai cu niște indispensabili lungi pe el. Ținea brațele întinse în părți, parcă era răstignit. Singurul tratament, bineînțeles empiric, pe care-l urmase, era să se ungă pe spate cu seu topit, cald, și să aplice pe buboaie foi prăjite de ceapă. Am ajuns, cum se spune, în ceasul al doisprezecelea fără cinci minute. Nici n-am deschis bine gura să cer adăpost la stînă, cînd, ieșind din clădirea de lemn a tîrlei, un cioban bătrîn m-a întrebat dacă nu cumva sînt medic. La răspunsul meu afirmativ, m-a rugat să-l urmez repede în stînă, fiindcă acolo se află un băiat foarte rău bolnav. Din prima clipă mi-am dat seama că situația băiatului nu era de fel bună și am hotărît să-i deschid abcesele, să i le curăț și, cum aveam la mine pentru orice eventualitate cîteva flacoane de penicilină uleioasă, să-i fac și un tratament cu antibiotice. Nu aveam nici un fel de anestezic și am lucrat „pe viu". Patru ciobani îl țineau de mîini și de picioare, răstignit cu fața în jos, iar eu îi storceam pînă la sînge enormele buboaie. Băiatul a leșinat de două ori din pricina durerii, dar știam că în cruzimea cu care îmi vedeam de treabă stătea scăparea lui și nu-mi era milă de loc, cu toate că în viața mea n-am văzut un om să se zvîrcolească într-un astfel de hal.

După trei zile pacientul meu s-a restabilit complet. Era un băiat bine dezvoltat și cu niște trăsături ale feței care arătau o mare noblețe de caracter. Era curajos, foarte curajos, cu toate că această afirmație pare cu totul gratuită și neadevărată ținînd seama de faptul că sub bisturiul meu băiatul acela se zvîrcolise ca o salamandră. Ei bine, în ciuda acestui lucru, era foarte curajos. Pe deasupra era isteț, inteligent și cunoștea o mulțime de istorii în legătură cu pescuitul și cu vînatul, pe care mi le relata ca un om învățat temeinic la școala vieții. I-am dăruit lanseta, iar el mi-a dăruit un băț de alun cu fibra tare ca fierul, fiindcă fusese fiert în seu de oaie, băț a cărui măciulie cioplită cu briceagul aducea grozav de mult cu un cap straniu de vrăjitor sau de zeitate străveche. Avea două fețe, așezate ceafă-n ceafă; una plîngea și alta rîdea, parcă ar fi reprezentat pe zeul celor mai îngrozitoare nenorociri și tristeți și pe zeitatea celor mai candide fericiri. Bineînțeles, schimbul era în favoarea mea, dar, oferindu-i bani, băiatul n-a vrut să-i primească. Îmi spusese pe tonul generos al unui mare artist care își ignoră genialitatea: — Le fac din joacă.

Era convins că lanseta de duraluminiu căpătată în schimbul toiagului era de-o valoare incalculabilă față de bățul său crestat cu briceagul. În cele trei zile cît a stat culcat, pînă să se facă sănătos pe deplin, am petrecut numeroase ceasuri la căpătîiul său. Era orfan și de tată și de mamă. Tatăl său murise pe front, în munții Tatra, iar mamă-sa murise în 1946, bolnavă de tifos exantematic. Copilul a crescut purtat de la o rudă la alta, pînă cînd, la doisprezece ani împliniți, gospodăria agricolă colectivă din comuna lor hotărî să-l învețe meseria de păcurar și fu dat în grija ciobanilor. Cînd l-am cunoscut era de trei ani la meseria păstoritului. Crescuse sănătos și părea să aibă nu cincisprezece, ci douăzeci de ani. Asta era în iulie 1957. Era anul în care l-am cunoscut. Poate că în această povestire se împletesc prea multe lucruri ciudate și nepotrivite: rațiunea cu superstiția, durerea crîncenă cu indiferența, amintirea cu încercarea zadarnică de-a uita totul și destinul cu ideea adevărată că nu există decît întîmplarea oarbă și bestială în cruzimea urmărilor ce le lasă.

După trei zile Damaschin s-a pus pe picioare. Acum vroia să-mi arate cît este de recunoscător și, luîndu-și învoire de la baciul stînei, a mers cu mine la pescuit de păstrăvi. Am plecat după amiază spre niște locuri numai de el știute, dincolo de coada lacului glaciar, unde se forma un pîrîu cu apa atît de rece, încît îți frigeai mîinile cînd le vîrai în unda ei. Pîrîul acesta se rostogolea repede la vale, făcea un vuiet mare, dar zgomotul cel mai grozav îl isca atunci cînd pe neașteptate scăpa într-o cascadă adîncă de vreo cincisprezece metri. Sub cascadă, se lărgea o tulbină ca o oglindă, dar nu după mulți pași începea iar să alerge rostogolit și înspumat, fierbînd între bolovani ca un cazan de locomotivă „Pacific". În tulbina de sub cascadă am rămas la pescuit, amîndoi cu lansete, eu însă înarmat în plus cu muște artificiale, cu un vas cilindric în care urma să bag păstrăvii prinși, cu un scăunel pe trei picioare, pliant, și cu o întreagă trusă de rezervă, cu mulinetă, cu ață de nylon, cu o expoziție întreagă de muște și libelule artificiale. N-am prins nimic, nici eu nici prietenul meu. El a început să se uite cu o ironie subțire la uneltele mele de pescuit și pînă la urmă, încurcat de civilizație și modernitate, a pus lanseta de o parte făcîndu-și una dintr-un băț de alun, cu sfoară obișnuită și cu undiță fără muscă artificială. Ironia mea secretă n-a slujit la nimic, fiindcă el a prins cu bățul acela simplu vreo cinci păstrăvi, în vreme ce eu n-am putut pescui decît un singur păstrăv. Am rămas și în cursul serii acolo, deoarece Damaschin vroia să-mi arate sistemul de pescuit al braconierilor. Auzisem multe lucruri senzaționale despre pescuitul sîngeros al braconierilor, despre rîuri de munte pur și simplu depopulate de păstrăvi din pricina pescuitului monstruos cu dinamita, cu var nestins, despre pescuitul în sistemul răstoacei și în sfîrșit despre pescuitul pe întuneric, cu furculița. N-am băgat de seamă, cînd plecasem de la tîrlă, că Damaschin luase cu el o țeapă de metal căreia el îi zicea „ostie". Era o vergea care se sfîrșea la unul din capete în furcă ascuțită. Mă întrebase dacă am lanternă de buzunar. Pentru orice eventualitate luase cu el o cutie de chibrituri și două luminărele de ceară galbenă. Astea erau uneltele sale de pescuit și în ciuda faptului că acest sistem era interzis, constituind o infracțiune, l-am rugat să-mi arate cum pescuiește după acest sistem ingenios, caracterizat printr-o mare viclenie și printr-o profundă cunoaștere a vieții peștilor. Alegîndu-și un loc unde apa era mai liniștită, Damaschin intră în apă desculț, aprinse lumînarea și cu ea într-o mînă și cu ostia de fier în cealaltă mînă, se chinci deasupra apei. Atrași de lumină, întocmai ca fluturii de noapte și ca moliile, păstrăvii încremeneau locului, fascinați de lumina aceea translucidă și rece, ca de licurici sau diamant. Mi-am dat seama că ar fi putut prinde, cu sistemul său primitiv și nemilos, o mulțime de păstrăvi, dar el vroia să facă o simplă demonstrație, simțind că mă interesează toată povestea aceea nu ca pe un pescar dornic de braconaj, ci ca pe un culegător de folclor, sau ca pe un reporter plecat în documentare la niște lucruri nemaivăzute. Erau o mulțime de păstrăvi sub conul de lumină și conturul lor de bibelouri de porcelan vîrîte în apă arăta că în oricare dintre ei putea fi înfiptă ostia de fier fără greș. Dar Damaschin aștepta și îl pîndea pe cel mai mare și strălucit dintre păstrăvi pe care îl și străpunse pînă la urmă cu un gest sigur și fulgerător. Era un exemplar fastuos, lung de cincizeci și doi de centimetri, un păstrăv cum nu mai văzusem pînă atunci și care se zbătea în mica lui suliță de fier ca un șarpe înnebunit de furie. Cu asta s-a terminat pescuitul de păstrăvi și ne-am întors la stînă pe întuneric. Deasupra noastră constelațiile clipeau reci, îndepărtate și indiferente.

În vara următoare am revenit la stîna unde-mi făcusem un prieten atît de interesant în persoana lui Damaschin. Pentru el și pentru ortacii săi luasem cîteva daruri despre care știam că vor face plăcere: un cuțit de vînătoare cu toc de piele și cu mîner din corn de cerb, o tabacheră de alpaca, un bidon de aluminiu învelit într-o husă de postav kaki, un păhărel de excursie, din material plastic și alte cîteva obiecte fără însemnătate.

Într-una din seri Damaschin mi-a făcut o demonstrație de alt gen, de data asta vrînd parcă să-mi arate că exhibițiile din arena circului Medrano sînt niște simple copilării. Mi-a spus, prevenindu-mă:

— Vreți, tovarășe doctor, să vedeți că dulăii noștri ciobănești au suflet ca și oamenii?

— Vreau, am zis eu așezîndu-mă lîngă focul de cetini din care săreau scîntei ca din vatra unui fierar.

Damaschin era și el așezat lîngă foc și, în jurul lui, douăzeci de cîini mari și înfricoșători, toți dulăii stînei, stăteau cuminți și indiferenți, privind cu ochii sticloși la flăcările ce se vînzoleau ca-n vatra infernului.

Deodată, pe neașteptate, Damaschin a sărit în picioare, dar nu a sărit, ci a țîșnit în sus ca un arc de oțel desfășurat și a scos un țipăt de groază și alarmă:

— Lupii ni-a! Ni-aaa! Lupii!

În secunda următoare a rotit ciomagul în jurul capului și l-a repezit departe. Ciomagul a vîjîit, scoțînd un sunet sinistru, iar cei douăzeci de cîini au alergat buluc în direcția ciomagului, dar mult mai departe, dupăind pămîntul ca un teribil escadron de cavalerie pornit într-o șarjă nebună spre un dușman invizibil.

După cîteva clipe Damaschin a strigat cîinii, cu palmele la gură, scoțînd niște sunete ciudate, iar ele păreau că vin dintr-o junglă în care iscoadele indiene se cheamă în felul derutant și magic al păsărilor de pradă. Cîinii au revenit în goană lîngă foc, toți deodată, apropiindu-se ca un cutremur.

Dar asta n-a fost nimic față de ceea ce aveam să văd în clipele următoare. Îndată după ce s-au liniștit cîinii, Damaschin a scos de sub chimir un fluier și a început să cînte o melodie de o tristețe adîncă, răscolitoare și foarte ciudată. N-aș fi putut crede că în folclorul pastoral, nu numai cel din munții Retezatului, dar din oricare alți munți, ar fi putut exista, născocită fără știința notelor și a compoziției muzicale, o melodie atît de răscolitoare. Nu știam ce doină este, n-o auzisem niciodată pînă atunci, dar simțeam înfiorat că autorul ei pusese în ea o dramă intensă și zguduitoare. După primele modulații, cîinii au început să dea semnele unei nervozități subite. S-au ridicat toți deodată în picioare, și, parcă erau douăzeci de soldați cu douăzeci de baionete înfipte in piept, s-au tîrît spre Damaschin, scoțînd niște gemete care au făcut să tremure carnea pe mine. Erau niște gemete neobișnuite. Aveau uneori accente omenești, chinuitoare și era limpede că dulăii „simțeau" tristețea doinei într-un fel ciudat și uimitor. Au început apoi, cuprinși de deznădejde, să-l tragă de cioareci pe Damaschin, să-i muște bocancii, dar Damaschin continua să cînte în mijlocul lor ca un magician cu șerpi. Și, deodată fluierul său a părăsit melodia tristă, cîntînd o altă melodie, veselă și vivace, cu sonuri înalte și rostogolitoare, ca un pîrîu doldora de păstrăvi. În aceeași secundă, descumpăniți de această explozie de bucurie și de frenezie muzicală, cîinii au încetat să geamă și au revenit pe locurile lor dinainte, liniștiți și calmi, ca și cînd niciodată n-ar fi fost tulburați.

— Ce-a fost asta? am întrebat eu.

— O cîntare de-a noastră ciobănească, zise Damaschin, vîrînd fluierul la chimir. A ciobanului cînd și-a pierdut oile... Vedeți dumneavoastră, cîinii noștri au simțit cîntecul și au început să plîngă. Apoi, am cîntat „a ciobanului cînd și-a găsit oile" și ei iar au înțeles și s-au liniștit. E un cîntec vechi. Nu se știe cine l-a compus, poate că-i vechi de sute de ani, dar trebuie că este un cîntec izvorît dintr-o durere și o bucurie, adevărate.

În noaptea aceea n-am putut închide ochii. A fost o noapte ciudată, cu toate că nu s-a mai întîmplat nimic. Dar lătratul în răstimpuri al cîinilor și zgomotul oilor închise în țarcuri, ca și ceea ce văzusem lîngă focul de cetini din preajma stînii în seara aceea, m-au făcut să nu pot dormi nici măcar un sfert de ceas.

A doua zi dimineața Damaschin m-a întrebat mirat de oboseala ce-o arătau fața și ochii mei încercănați:

— N-ați putut dormi?

— Ba am dormit buștean, am mințit eu, însă din privirea bănuitoare a lui Damaschin am înțeles că nu credea.

— Unele lucruri se pare că n-au nici un înțeles, ținu el să-mi explice. Se pare că n-au noimă, dar nu există nimic pe lume fără o legătură între lucruri, chiar dacă ele sînt depărtate și străine. Vedeți? Chiar faptul că vorbiți cu mine. Dacă n-ați fi venit de la oraș, nu ne-am fi cunoscut, n-am fi știut că noi existăm, dar acuma știm și ne uităm unul la altul. Vă cunosc și cîinii noștri, dar dacă ieșim acuma în fața stînei și eu pun mîna pe umărul dumneavoastră și strig „ni-a lupul", cîinii ar sări la dumneavoastră și v-ar sfîșia într-o clipă.

L-am privit încremenit și Damaschin spuse cu un surîs copilăresc pe obraz:

— Să n-aveți teamă! Așa ceva ar fi o nebunie curată.

În vara următoare s-a nimerit să iau concediul de odihnă cu o lună mai devreme, prin iunie. La 15 iunie eram la stîna de pe munte. În tot cursul drumului, făcut pe un traseu nou, pe la Rusca și Poarta de fier a Transilvaniei și pe la Tîlva Ursului, am fost îngrijorat că voi găsi stîna pustie, bănuind că păstorii nu-și urcaseră încă oile la munte. Dar i-am găsit pe toți acolo. Tocmai sosiseră și ei în dimineața aceleiași zile. Ei au ajuns în zori, pe la orele cinci, la răsăritul soarelui, iar eu am ajuns după cîteva ceasuri, la amiază. Damaschin și ortacii săi erau preocupați să descarce samarele cu boclucurile stînei: tuciurile pentru cașcaval, sacii cu sare și mălai, damigenele cu țuică și untdelemn, straiele și obiectele de bucătărie, tot ceea ce alcătuia avutul lor vreme de cîteva luni, pînă în septembrie.

Gospodăria colectivă crescuse în putere și asta se vedea dintr-o mulțime de amănunte. Erau acolo, după spusele lui Damaschin, aproape șase mii de oi. Era în anul 1959. Apăruseră pe piață primele aparate de radio cu tranzistori și îmi luasem unul cu mine ca să pot asculta buletinele de știri și emisiunile meciurilor de fotbal din divizia A.

Vederea aparatului cu tranzistori l-a scos din minți pe Damaschin. Mi l-a cerut să-l țină în mînă și s-a uitat la el cu uimire copilărească. M-am gîndit să i-l dăruiesc, dar el a zis că nu-l primește, fiindcă va scrie chiar în ziua aceea un bilet președintelui gospodăriei ca să le aducă și lor neapărat un „tranzistor". Președintele urma să urce la stînă peste cîteva zile.

— Avem un președinte grozav, zise Damaschin cu o mîndrie atît de evidentă, încît ai fi crezut că vorbește despre tatăl sau despre fratele său.

— A fost și el cioban, cunoaște că aici stăm izolați de lume cîteva luni și ne face toate plăcerile. O să vedeți că ne cumpără și nouă o drăcie din asta, chiar dacă ar costa cît o pereche de boi. Nu vedeți cum ne-a echipat? Bocanci de iuft, haine de protecție, mantale de ploaie din material plastic, toate le-a cumpărat un delegat special plecat la Sibiu anume pentru noi. Ne-a scos autorizație și pentru două arme de vînătoare. Acuma numai să îndrăznească urșii să se abată pe la stînă. Urșii sînt un pericol mare, dar acum avem arme. S-a zis cu ei!

Erau lucruri și obiceiuri noi, dar ele se amestecau într-un fel foarte pitoresc cu obiceiurile vechi. La prînz, Damaschin a strănutat și dintr-o dată toți ceilalți meseni, erau vreo nouă ciobani, s-au ridicat în picioare și au spus într-un glas:

— Dumnezeu să te aibă în paza lui!

Damaschin a mulțumit cu un aer foarte grav, dar părea stînjenit de prezența mea.

Avea un fel al său copilăresc și alintat, dar și grav în același timp, de a se lăsa ocrotit de cei mai vîrstnici decît el. Pentru nimic în lume n-ar fi fost în stare să rîdă de credința cuiva în forțe supranaturale, cu toate că el nu credea nici în „Ziua ursului", nici în religie și dovedea că are o judecată sănătoasă, de ateu convins. Era utemist și purta cu ostentație insigna de membru al Uniunii Tineretului Muncitor, ca și cum insigna aceea minusculă de smalț ar fi fost o medalie decernată pentru o faptă nemaipomenită de eroism.

A treia zi a căzut bolnav de friguri. I-am dat chinină, a stat ascultător și ocrotit în așternut, cu zece cojoace prăvălite peste el. Îl scutura o febră de patruzeci de grade, aproape că aiura, dar se uita cu părere de rău la mine și-mi spunea, lac de sudoare:

— Of, tocmai acum a trebuit să vină fierbințeala asta spurcată! Și vroiam să vă arăt o peșteră grozavă unde-și fac pajurile cuibul, dar miroase urît acolo, ca într-un cimitir.

Un cioban bătrîn și foarte superstițios a coborît la lac și a adus de-acolo în palmă o broască urîtă și buboasă. Era o broască respingătoare și i-a spus lui Damaschin venind cu ea lîngă laviță:

— Sărută asta, dacă vrei să-ți treacă!

Damaschin s-a uitat la broască, a întors fața la perete și rîzînd i-a spus:

— Fugi, moșule, cu pacostea asta d-aici! Mai bine dă-mi o fată.

Dar zicea așa, numai ca să mă împace, să nu fiu surprins neplăcut de toată istoria aceea, sau poate că nu vroia să-l supere în credința lui pe bătrîn, fiindcă sărută broasca și apoi rîse fericit o oră în șir, spunîndu-mi cum vorbesc broaștele în graiul lor. Era un dialog cu onomatopee, de o mare originalitate, ca într-o fabulă de Esop:

— Dat-ai pînza? Dat-ai pînza?

— Am dat! Am dat!

— Cu cît? Cu cît?

— C-un ort! C-un ort! C-un ort!

— O că-că-că mult ai dat!

— Nu-i nimic dac-am dat!

— Dar pus-ai pînza?

— Am pus! Am pus! Dar tu?

— Și eu! Și eu!

— Un ort! Un ort!

— La tîrg! La tîrg!

— Ce vrei să cumperi?

— Orz, orz, orz!

— Cît ai dat pe tată-tău? Pe tată-tău!

— Un ort! Un ort!

— O, țu-țu-țu! Că mult ai dat!

— Ce-a dat tat-tu pe cojoc?

— Un ort! Un ort!

— Scump! Scump! O, țu-țu-țu!

După ce-a povestit acest dialog al broaștelor, m-a întrebat îngrijorat:

— Nu v-ați supărat că am sărutat broasca?

— Nu m-am supărat, am zis eu.

Era fericit că nu mă supărasem.

A doua zi a scăpat de friguri și mi-a spus:

— Moșul crede că sărutarea broaștei m-a vindecat. Nu-l mai poți educa pe moș. E prea bătrîn. Dar dacă stau și mă gîndesc bine, trebuia să se dezbare pînă acum de credințele astea, fiindcă știe carte și e în stare să citească într-o lună o bibliotecă volantă întreagă. Ați văzut cîte cărți am adus? Aproape trei sute de cărți. Abia le-am cărat pînă aici pe spinările a doi cai. Tot să citești...

Îi scrisese un bilet președintelui și acesta, cînd veni peste cîteva zile, aduse într-adevăr un aparat de radio cu tranzistori. Președintele gospodăriei, mi s-a părut, avea o mare slăbiciune pentru Damaschin. N-avea copii și probabil că îl socotea pe Damaschin ca pe copilul său. Din cîte am înțeles, el însuși avusese o copilărie grea, crescuse ca și Damaschin orfan de părinți, bătut și flămînzit de stăpînii la care fusese slugă și acum, îmi plăcea mie să cred, își răzbuna propria-i copilărie, atent într-un fel foarte patern cu Damaschin.

Aflînd că-s doctor, mi-a spus să nu mă supăr, dar el n-a avut niciodată trebuință de vreun medic și iarăși, să nu mă supăr, dar are de gînd să moară la bătrînețe mare, ca Matusalem, sănătos tun, în somn ar vrea el, că, așa își închipuie, ar fi mai bine.

Și rîse cu hohote puternice și ca să nu mă supăr, m-a luat în brațe, m-a ridicat la un metru deasupra pămîntului, m-a rotit de cîteva ori, lăsîndu-mă jos, amețit.

A doua zi a plecat. Controlase totul, dăduse o mulțime de sfaturi în legătură cu organizarea stînei și plecînd, spuse:

— La anul vă instalez și televizor, ce vreți voi, vorbesc cu consiliul de conducere și vă aduc aici, numai să meargă treaba ca pe roate.

După zece zile am plecat și eu. Îmi arătase peștera vulturilor, intrasem în ea adînc, mai mult de un kilometru, înarmați cu felinare și cu arme de vînătoare, dar în afară de niște elefanți și balauri de stalactite, încremeniți în cele mai bizare atitudini și în afară de un strat enorm de guano pe care mergeam ca pe un covor selenar și în afară de un topor de silex, n-am găsit nimic care să ne înfricoșeze și să ne silească a folosi armele ce le purtam cu noi.

Plecînd de la stînă, ne-am făgăduit să ne scriem, să ne întrebăm de sănătate, urmînd bineînțeles să-mi petrec aci concediul și în vara viitoare. Dar, între timp m-am mutat din Timișoara, stabilindu-mă la București. Acum eram cercetător la Institutul de Inframicrobiologie al Academiei R.P.R. I-am comunicat cu destulă întîrziere noua mea adresă și în aceeași toamnă, prin octombrie, factorul poștal mi-a înmînat pe neașteptate un fracht prin care mi se comunica primirea unui colet din comuna Poiana, de la Damaschin. Ce credeți că mi-a trimis? Trei kilograme de păstrăvi afumați, aranjați frumos, cu mare dichis, într-o cofă din coajă de zadă. Zada este un conifer cu frunzele de un verde roșcat, a cărui rășină se distinge printr-un parfum ciudat, ceva între mierea de albine sălbatice și smirnă. Păstrăvii fuseseră preparați probabil tot la fum din lemn de zadă, deoarece carnea lor, și așa delicioasă, căpătase un parfum neobișnuit. Astfel afumați, întregi, cu icrele în ei, păstrăvii aveau o culoare de aur și aramă, iar bulinele lor albastre și roșii, păreau a fi diamante incastrate în niște bijuterii hunice care au stat o mie de ani ascunse în pămînt.

La întîi iunie eram din nou la stîna din vecinătatea lacului glaciar. La cabana de pe malul iezerului erau ferestrele luminate pînă noaptea tîrziu și în liniștea nopții se auzeau pînă la stînă melodiile de dans și rîsetele excursioniștilor, dar mie, așezați fiind amîndoi lîngă foc, Damaschin îmi povestea legende vechi de o frumusețe și imaginație fabuloase.

Fusesem martor la un ritual care se numește „focul viu". Ciobanul bătrîn care îi dăduse lui Damaschin să sărute broasca și încă doi sau trei ciobani tot atît de bătrîni, au insistat să treacă oile prin „focul viu" și împotrivirea baciului și a ciobanilor tineri fu zadarnică. Bătrînul cu broasca spusese decis, ca să nu mai rămînă nici o bănuială:

— Nu credem nici noi în vrăji, dar este un obicei vechi. Oile nu pătesc nimic, fumul n-are să le strice și toată lumea rămîne împăcată.

De fapt, bătrînul credea în toată istoria aceea, el vroia să apere avutul obștesc nu numai cu preceptele zootehnice, dar și cu obiceiurile empirice deprinse din bătrîni. Îi rupse unui pieptene de os toți dinții și îi aruncă în foc spunînd:

— Ăla micu să rămîie fără colți!

Dinții pieptenului sfîrîiau în foc și mirosea a țesut cornos ars și bătrînul spunea lupului „ăla micu" și părea foarte pătruns de ritualul pe care îl îndeplinea ca un preot păgîn.

— Știți cum s-a născut lupul? m-a întrebat Damaschin.

— Cum?

— E o poveste și cu el, începu Damaschin să relateze legenda lupului, într-o variantă pe care n-o știam. E o poveste întreagă și cu el, zise Damaschin, ca să întărească ideea că toate viețățile de pe suprafața pămîntului trebuie să aibă un început întunecat de legende. După ce Dumnezeu a făcut toate dobitoacele și s-a bucurat de mulțimea lor, iată că a venit și dracul, apucîndu-se să facă și el din lut și scuipat o dihanie. Dumnezeu a văzut lucrătura dracului și apropiindu-se de locul acela a zis către diavol:

— Măi, drace, zi-i să se scoale!

Dracul a zis:

— Lupule, scoală-te!

Dar lupul nu s-a sculat. Atunci Dumnezeu a zis:

— Hai, lupule, scoală-te și mănîncă pe dracu!

Lupul s-a sculat și s-a repezit să-l mănînce pe dracu, dar n-a izbutit, fiindcă dracul de spaimă s-a urcat într-un pom, și lupul, sărind în sus, nu i-a apucat decît o bucată din călcîi. De aceea are diavolul călcîiul rupt... Pe urmă lupul s-a dat la oi. Dar avea o coadă de nu știu cîți stînjeni și ciobanii i-au înfășurat-o de trunchiul unui copac. Atunci lupul s-a rugat de Dumnezeu să-i scurteze coada. I-a scurtat-o și de-atunci umblă numai cu coada între picioare...

După ce termină de povestit, Damaschin conchise simplu:

— Vorbe. Nu-s decît vorbe...

În noaptea următoare s-a întîmplat să vină niște lupi prin ocolul tîrlei. Au ieșit ciobanii cu cele două arme de vînătoare, cei douăzeci de cîini s-au bulucit spre lupi, sfîrtecînd pe unul, făcînd pozdări din trupul și blana lui sură, iar Damaschin a avut norocul să ucidă și el un lup cu ciomagul. L-a izbit drept în cap, încît lupului i-au sărit creierii prin iarbă. L-am văzut a doua zi dimineața cu ochii sticloși. Ciobanii au săpat o groapă și l-au acoperit. Damaschin era foarte mîndru că a ucis un lup. Era primul lup ucis de el și-mi spunea că îl cuprinsese un fel de amețeală, o beție, încît chiar dacă n-ar fi avut ciomagul la el, s-ar fi aruncat asupra lupului și l-ar fi sugrumat cu mîinile. Vorbea atît de convins de acest lucru, încît l-am crezut și el a simțit că eu îl credeam și părea foarte mulțumit că era crezut. Acum nu mai era el cel mai mic din stînă, ci altul, un băietan de șaisprezece ani care stătea la munte pentru prima oară și se uita la Damaschin ca un recrut la un ostaș vechi, trecut prin noianul unor lupte și încercări vitejești foarte grele.

Președintele se ținuse de cuvînt. Convinsese consiliul de conducere al gospodăriei agricole colective să cumpere o instalație de „păstor electric" și pășunea alpină fusese împărțită în conveier. Era într-adevăr un lucru demn de văzut și faptul că acum ciobanii aveau cîteva aparate de radio cu tranzistori și faptul că biblioteca volantă avea peste 500 de volume și faptul că Damaschin nu-mi refuza niciodată ceașca de „nescafé", cu toate că zicea zîmbind:

— A dracului băutură, nu mă lasă să dorm, dar e bună, că pot citi și noaptea.

Tocmai citea cartea de călătorie a lui Heeyerdahl, aceea care descrie traversarea Pacificului cu pluta și Damaschin mă întreba:

— Oare chiar așa s-a întîmplat?

— Așa s-a întîmplat, îi spuneam eu și el adăuga privind spre creasta zimțată a muntelui:

— Vedeți, uneori mă gîndesc că aș dori să fac și eu o vitejie de care să se minuneze lumea întreagă, dar eu stau aici, sau în sat și n-am cum să-mi arăt curajul. Și-n satelit m-aș băga, să înconjur pămîntul și oamenii să asculte cum vorbesc eu prin radio: „ti-ti-ti-ta..."

Dar pe urmă, coborît cu picioarele pe pămînt, spunea:

— Aș vrea să mă fac zootehnist cu școală. Mă vedeți cum înghit cărțile, parc-ar fi făcute din mămăligă și balmoș. Îmi place chiar și mintea cam primitivă a lui moș Vereș (vorbea de bătrînul cu broasca). Îl iubesc, cu toate că nu cred o iotă din istoriile lui, dar parcă am o sută de ani: am prins și praștia cu piatra cît pumnul și ciomagul fiert în seu de oaie, iar acum ne cîntă la ureche tranzistorul și „păstorul electric" are grijă de oi. Mă gîndesc că toate au o legătură și nu se poate una fără alta. Moșul se bucură și el, citește cărți ca și mine și după ce termină o carte, o închide, se uită la ea parcă se miră că e cu putință ca un om să pună acolo tot ce gîndește, iar el află gîndurile lui, chiar dacă omul acela savant a murit de mult.

LUCIA DEMETRIUS

familia

Cînd Leana Băcioiu se uită spre cîmpiile nesfîrşite, spre şesurile netede din jurul ei, peste care vara se leagănă înaltele holde de aur cu spic greu şi des şi iarna viscolul vîntură în fel şi chip puţina zăpadă căzută pe meleagurile dobrogene, cînd se uită la zările fără hotar, la cerul întins, fără margini şi el, arzător, adînc, sau, toamna, la norii care au drum lung de făcut de la o margine la alta a bolţii, îşi mai aduce aminte uneori de dealurile încete, verzi, din care se cobora umbră şi răcoare, de dealurile dincolo de care se ridicau munţii. Acolo, departe, erau meleagurile pe care s-a născut. Acolo şi culoarea cerului era alta, şi a frunzişului parcă. Aici, din tinereţe, de cînd a venit din Oltenia în Dobrogea, lumina i-a părut mult mai albă, şi sub ploaia ei varul caselor scunde mai alb şi el. Lumina asta care se strecoară prin frunzişul verde gălbui al mulţilor salcîmi, şi scaldă împrejmuirile scunde de piatră, ogrăzile cu lut bătătorit, alburiu, era altfel decît cea de acasă, aşa cum altfel erau şi oamenii: mai domoli, mai puţin aprigi, la gînd şi la mişcare, mai lasă-mă să te las parcă decît oltenii dintre care purcesese.

Dar astea toate au mirat-o, au tulburat-o atunci cînd a venit aici, cînd se temea cumplit să înceapă totul de la capăt. Atunci orice lucru necunoscut o speria şi îi părea că nu-i aşa cum s-ar cuveni să fie. Era tînără Leana, avea vre-o 28 de ani, patru copii după ea, şi cu toate că bărbatul îi era alături, că se rezema de el, tot se înfricoşa de noutate, de neştiut, de viaţă şi meleaguri necunoscute.

Lucrurile s-au petrecut aşa: după primul război mondial, cam prin 1924, a apărut un decret care le dădea pămînt, în Dobrogea, ţăranilor din alte părţi ale ţării. Prea li se făgăduise după război pămînt şi prea cu neputinţă ar fi fost, — Doamne fereşte! — să li se dea acolo unde se aflau, că doar nu era să rupă stăpînirea din moşiile boiereşti! Din sumedenie de sate din Oltenia au venit şi s-au aşezat aici ţărani săraci, cu familiile lor, aici unde populaţia erau mai rară. Aşa a venit, de mai de sus de Caracal, Florea Băcioiu cu ai lui. Ba încă, grijuliu pentru nevastă şi copii, el a venit înaintea lor cu feciorul lui cel mai mare, Marin, chiar din 1924, a căpătat cele zece hectare făgăduite şi s-a apucat să-şi ridice casă. O odaie şi o bucătărie din paiantă, acoperită cu paie a fost tot ce a putut înjgheba, dar pămîntul îi părea mult, foarte mult, lui care lăsase în sat un pogon numai, şi era şi pămînt bun. Apoi şi-a adus nevasta şi ceilalţi trei copii.

Şi azi îşi mai aduc aminte fraţii Băcioiu cum au pornit la drum lung, îmbrăcaţi în cămeşoaie de tort, desculţi, cu cîte o scufie pe cap, înghesuiţi cu tot avutul lor într-un vagon în care se mai aflau două familii cu tot ce posedau pe lumea asta, cît de puţine erau lucrurile lor toate la un loc, iar ei mulţi, cum plîngeau ei, copiii, pentru că nu ştiau încotro se îndreaptă şi întîmplarea li se părea ciudată foarte.

Treptat, familia Băcioiu s-a deprins cu locurile, cu oamenii. Fireşte, cei dintîi s-au deprins copiii. Pe urmă şi părinţii s-au împăcat cu schimbarea, cu vecinii, i-au iubit, s-au pus pe treabă. Erau afurisit de arzătoare verile pe cîmpiile astea deschise şi către apus, către Dunăre, şi către răsărit, spre mare, erau afurisit de secetoase uneori toamnele şi uneori chiar iernile cu zăpezile lor care nu rămîneau locului. să îmbibe pămîntul, ci se duceau, purtate de vînt, se împrăştiau alungate de primăveri pripite, fierbinţi. Cel care nu avusese decît un pogon şi acum stăpînea zece hectare, crezuse la început că s-a înavuţit, dar îşi dădea seama încet că pentru familia lui care creştea, — veniseră cu patru copii, aveau acum şase, — nu era chiar mare lucru, pentru că lucra ogorul cu mijloace rudimentare, cu unelte ca vai de ele, vite nu prea avea, copiii erau mici, pămîntul era bun numai cînd vremea se îndura să fie bună. Se descurca singur, ajutîndu-se mai întîi cu fiul cel mare, apoi şi cu al doilea, nimeni nu se interesa de el, stăpînirea avea alte griji decît ale ţăranului. Chiar dacă, odată, în chip excepţional, dăduse ceva aşa cum le dăduse lor pămînt, stăpînirea aştepta şi cerea vehement dări, voturi, ascultare. Florea Băcioiu scotea grîu de pe pămîntul lui, pentru că lucra aprig, cu sete, cu destoinicie, dar nu-l putea vinde aşa cum îl vindea moşierul din dreapta lui, din stînga lui, cei cu sute de hectare, la preţ bun, tot deodată, cînd era nevoie de piaţă. El, şi ceilalţi ţărani deopotrivă, îşi vindeau grîul pripit, cînd îi strîngea nevoia de gît. şi negustorul totdeauna găsea cusur grîului ţărănesc, îl refuza chiar, ca să mai scadă omul nevoiaş din preţ. Copiii mîncau acasă tot mămăligă, şi grîul bun, muncit cu trudă de tata, de Marin, fiul cel mare, se ducea repede şi banii n-aveau spor.

Al doilea fecior, Tudor, care învăţase şi el, ca ceilalţi fraţi, patru clase primare, a fost cuprins într-o zi de o dorinţă aprigă să facă altceva. Să-şi încerce norocul la oraş, să-şi schimbe starea. Erau acum destui în jurul tatii, cînd ieşea cu plugul, mărunţi încă, dar gata să dea o mînă de ajutor. El ar fi vrut să-şi schimbe starea de plugar cu plug ruginit şi vechi, să tragă poate şi alţi fraţi după el. Dacă ogorul pămîntesc avea să fie împărţit într-o zi între copii — şi ziua aceea trebuia să vină — din cele zece hectare le-ar fi rămas atît de puţin, încît fiecare putea să creadă că începe de unde începuse şi tatăl lor, înainte de a veni în Dobrogea. Unul din cele zece hectare nu era nici măcar semănat cu grîu. Se afla la marginea satului, prefăcut de Florea Băcioiu în livadă şi vie. Nu-i părea rău. Tot ce sădise acolo prinsese, şi livada asta, pusă de mîinile lui, era pentru toată familia loc de odihnă în zilele însorite ale verii — loc de petrecere şi de bucurie.

A plecat Tudor la Constanţa. A intrat băiat de prăvălie. Era prin 1934. Nici asta nu ducea la nimic. Însemna numai muncă multă, stăpîn cu toane, cîştig puţin şi, în faţă, nici un fel de perspectivă, decît aceea de a îmbătrîni vînzător în prăvălia altuia. După trei ani flăcăul s-a întors acasă, în sat, la părinţi, la munca pămîntului. Dar pentru că inima îl trăgea mereu aiurea, către o meserie, către ceva care să-i schimbe viaţa din temelii, l-a hotărît pe taică-său să-l dea la un gimnaziu industrial. Unul măcar din neamul lor să scape de viaţa anevoioasă a celorlalţi. Pe atunci numai doi din băieţii de ţărani din tot judeţul mergeau la şcoală. Şcoala nu era pentru ei. În fiecare lună venea să-l ia acasă, pentru că n-avea bani să-l ţină. În fiecare lună îşi îndupleca băiatul părintele, să-l mai lase puţin, cu nădejdea că puţinul ăsta se va lungi pînă la capătul studiului care ţinea patru ani.

Mai tîrziu, cînd s-au mutat în satul Fîntînele, lîngă Istria, s-a apropiat, cu paşi repezi, războiul. Nici n-a avut timp mama celor şase copii să se deprindă cu noua aşezare, cu locuinţa, cu vecinii, n-a avut timp să-şi potolească emoţia acestei schimbări petrecute în viaţa ei, că i-au şi plecat trei copii în armată. Marin, care apucase să se însoare, şi avea un copil şi Grigore, al doilea născut, plecaseră pe front — Tudor, care îşi dăduse examenul de capacitate în prima zi de război, la Bucureşti, la o şcoală de radio-telegrafişti, ar fi putut să intre şi el în foc. Casa nu-i rămăsese pustie, dar îi părea pustie. Leana Băcioiu a dus întotdeauna la greu, dar inima ei, veşnic la pîndă, n-a cunoscut niciodată liniştea deplină. Cînd ai mulţi copii, crede mama, ar trebui să ai parcă mai multe inimi care să-şi împartă între ele grijile, pentru una singură e prea greu; cînd ai mulţi, somnul ţi-e prizărit, zilele tărcate cu bucurii şi necazuri, cu toate bucuriile şi necazurile lor. Din cei doi plecaţi pe front, care avea să se întoarcă? Avea să se întoarcă vreunul? Dacă pleca şi al treilea, dacă pleca înainte chiar de a sfîrşi şcoala asta în care intrase cu trudă mare, lucrînd, chelner la o cantină din Bucureşti, în vreme ce-şi pregătea examenele? Ce îndurau acum cei doi de pe front, pe unde erau, cît aveau să rămînă de întregi, dacă aveau norocul să-i ocolească moartea?

Şi aşteptîndu-i, aşteptînd veşti de la ei, trudindu-se să-i urmărească cu gîndul prin locuri necunoscute şi în împrejurări nefireşti şi crude, peste Leana Băcioiu s-a abătut o nenorocire mare, neaşteptată. Bărbatu-său, Florea, a fost chemat la cercul de recrutare din Craiova, cu toate că avea cincizeci şi doi de ani, şi, trimis înapoi acasă, s-a pomenit cu o răceală rea, mai rea decît orice boală pe care avusese vreme s-o aibă vreodată. A zăcut puţin şi a murit. Leana s-a pomenit fără omul îndrăzneţ şi harnic alături de care îşi petrecuse anii tinereţii şi ai maturităţii, cu care înfruntase greutăţi şi se bucurase cînd le fusese îngăduită şi bucuria. Acum era în adevăr singură de veghe lîngă cei trei copii rămaşi acasă, lîngă noră, lîngă nepotul abia născut. I-ar fi trebuit timp să-şi vindece suferinţa, dar timp pentru asta n-a avut. După nenorocire, a venit bucuria cea mare a lui 23 August care spunea celui ce nu se putea dumiri repede că multe aveau să se schimbe. Marin, feciorul ei mai mare, murise pe front. Nu mai ştia mama să-l plîngă pe cel pierdut şi cum să se bucure de cel întors, de Grigore? Nici azi nu ştie dacă Marin era cel mai iubit; oricare dintre ei ar fi căzut, i-ar fi fost cel mai drag. Şi el mai lăsase şi o văduvă tînără, cu prunc. Pentru fiecare făcuse planuri de viitor, care nu duceau mai departe de bietele ţinte pe care le ajunseseră părinţii, dar care toate cuprindeau nădejde de tihnă, de aşezare, de viaţă lungă. Gîndul că altor femei le-au murit în război mai mulţi copii, n-a mîngîiat niciodată vreo mamă de pierderea fiului ei.

Trei băieţi erau acum ca ea. Era şi fata, şi nora, şi nepotul, numai Tudor nu mai voia să se întoarcă acasă. El rămăsese la Bucureşti cu sufletul răscolit de o nouă înţelegere a lucrurilor, de o înţelegere care îşi făcuse loc în el în timpul războiului, dornic să participe, la marea transformare ce se pregătea. In 1946, el s-a oferit să lucreze la alfabetizarea militarilor neştiutori de carte. Dorise prea mult, din copilărie încă, să înveţe carte el însuşi, suferise prea mult văzîndu-şi fraţii, prietenii de la ţară, din copilărie, condamnaţi la neştiinţă, îl duruseră prea mult nedreptăţile şi cruzimea din vechea armată, ca să nu se simtă chemat puternic către o activitate care ridica demnitatea omului, îl lumina, în cadrul unei armate demne, umane.

În sat, acasă, lucrurile mergeau mai anevoie decît în inima şi în mintea lui Tudor. Partidele „istorice" răspîndeau ştiri otrăvite, ştiri alarmante, ponegreau, asmuţeau. Forţa poporului, setea lui de dreptate, lupta fermă, neclintită a P.C.R.-ului, cîştiga treptat minţile, luminîndu-le, spiritul de justiţie îşi făcea loc în conştiinţe.

Treptat ţăranii începeau să înţeleagă, — cei care nu înţeleseseră din prima clipă — unde erau adevărul şi faptul că interesele patriei se confundau cu cele ale mulţilor săraci şi îngenuchiaţi de pînă atunci.

Pricepeau şi fraţii Băcioiu, odată cu toţi ceilalţi. Grigore s-a apucat de zidărie acolo, în sat, la Fîntînele, pentru că începuseră să se facă clădiri noi — bunul tuturor — şi meseria asta nouă l-a atras. E şi azi zidar în sat.

Tudor e acum ofiţer. S-a însurat cu o fată de la ţară, tot atît de săracă cum era el la începuturile lui, o fată de nădejde, care lucrează şi azi croitorie la o întreprindere din Bucureşti, care a muncit cu el alături, l-a sprijinit moral cînd a vrut să-şi sfîrşească liceul şi şi-a luat maturitatea, cu care alături şi-a clădit casa mică şi drăguţă din cartierul Pieptănari, casa cu grădină îngrijită, cu mobilă nouă. Seara, soţii Băcioiu, împreună cu fetiţa lor Adriana, ascultă radio, privesc la televizorul pe care şi l-au cumpărat de curînd, citesc. Nevasta lui Tudor, Tanţa, cu toate că în'51, cînd s-au luat, nu aveau amîndoi mai nimic şi visa ca orice femeie să-şi adune şi să-şi întemeieze o gospodărie mai acătării, n-a avut nimic împotrivă, ba chiar a pus umărul ca amîndoi să-l ajute pe fiul fratelui pierit în război, al lui Marin, să înveţe carte. Nu toată greutatea cădea pe ei, fireşte, ca odinioară pe părinţii care voiau să-şi facă copiii cărturari. Fiul lui Marin a crescut în vremuri în care calea şcolii e deschisă oricui, şi căminele, bursele, cantinele, sînt făcute pentru cei harnici, pentru cei dornici de cultură. Azi fiul lui Marin e profesor de matematici la Medgidia.

Maria a rămas în sat. S-a măritat cu Dobre, sînt amîndoi colectivişti, care lucrează cu spor.

Dumitru a fost brigadier de cîmp prin '58, pentru că era harnic şi se dăruise cu tot sufletul colectivei. Apoi a făcut şcoala de contabili şi din '62 e şef contabil la gospodărie.

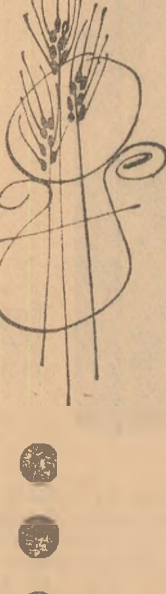
Iar cel mai mic, Constantin, azi abia de 25 de ani, care era un ţînc neajutorat cînd i-a murit tatăl, după ce a făcut o şcoală profesională, a devenit muncitor calificat la o fabrică din Bucureşti, la fabrica nouă de băi şi radiatoare. În ziua în care a intrat în armată, Constantin a obţinut carnetul de partid. Azi lucrează în noua fabrică de băi şi radiatoare, unde toate operaţiile sînt automatizate.

Cînd mama, Leana Băcioiu, se uită azi în jurul ei, la satul cu care s-a deprins, dar cu care trebuie să se deprindă din nou în fiecare zi, pentru că în fiece zi piere o casă veche ca să se ridice în locul ei alta nouă; cînd se uită la şcoala de opt clase, cu etaj, cu laboratoare, la a cărei construcţie lucrează şi fiul ei Grigore, uneori îi pare rău că nu poate lua viaţa de la început.

Locuieşte cu Dumitru, contabilul, cu soţia lui şi cu cei doi copii mici de care se ocupă şi ea, pentru că, fireşte, nu poate sta locului, după ce a muncit o viaţă întreagă. Sînt multe lucruri la care dacă se gîndeşte, o apucă mirarea, de parcă le-ar auzi pentru prima oară, de parcă n-ar fi fost martoră la naşterea lor. La colectivă pămîntul se lucrează altfel. Uscăciunea, seceta, au leac. Maşinile cruţă braţul omului. Mintea merge mai repede, luminează, uşurează efortul fizic.

Copiii au rosturi bune — au învăţat carte. Au învăţat uşor.

Ce vor ajunge ei? Îşi vor lua zborul şi vor trăi altă viaţă, o cu totul altă viaţă, decît Florea Băcioiu care nu putea pune ban peste ban şi nici n-ar fi visat vreodată la ce vede ea azi. Da, ea a apucat să vadă vremurile astea. Ba chiar a şi pus o parte din făptura ei la îndeplinirea lor, prin copii, prin ea însăşi, şi acum stă pe prispa casei mare, privind dulcele amurg întins peste cîmpia dobrogeană, cîmpia pe care o iubeşte acum atît de mult, între vecinii pe care îi iubeşte atît de mult, atît cît nu crezuse la început că se poate lega de oameni, şi i se pare că lucrurile pînă acum socotite departe, sînt aproape de tot, că şi copiii ei plecaţi departe de ea, sînt aproape, fiindcă distanţele s-au micşorat şi oriunde ai călători eşti ca la tine acasă între neamurile tale.



GABRIELA MANOLE ADOC — Spice de grîu

EUGEN FRUNZĂ

SINCERE APE

Ca mîzga sînt unele ape,
cu mîlul prelins în pleoape,
cu broaşte rîioase şi duhul de lut,
cu aburul sterp şi stătut.

Sînt ape murdare cu licăr viclean
de marmură parcă şi de mărgean;
ca nişte lespezi fin şlefuite
sclipind pe racle nebănuite.

Ci apele noastre îşi taie vad
ca un proaspăt fior din codrii de brad;
repezi şuvoaiele cad şi se-adună
să astîmpere setea lumii, străbună.

Voi, sincere ape, străvezii şi reci,
fiţi lăudate în veci de veci!...
Astfel şi vremea noastră îmi pare
o limpede apă şi renăscătoare.

TRAIAN COŞOVEI

PRIN TRANSILVANIA

Ca peste-un leagăn dulce
înconjurat de munţii blînzi
a nins peste cîmpie cu floare şi mireasmă
şi totul se arată
strălucitor şi limpede în soare.
In linişte de vis, cîmpia
îngînă-abia şoptită o bucurie-a ei.
Dar se-ndesesc mari răscoliri,
din ce în ce, munţi negri de minereuri şi cărbune,
din ce în ce, păduri înalte, de furnale,
negre păduri adînci industriale
învăluite ca-ntr-un mister în nouri mari de fum,
conglomerate uriaşe, tăiate parcă în oţel,
oraşe-n marmoră zidite, cu turnuri albe de
argint...
Privelişti mari sînt pe deasupra –
privelişti zbuciumate, uriaşe – în adînc...
Pe aici trebuie să trecem
descoperindu-ne...

Dintr-o pădure-n alta treci,
mereu tot prin păduri înalte,
strălucitoare, pline de vuiet.
Şi toate pădurile acestea
din fier sînt şi din foc,
învăluite veşnic de-o furtună –
şi-un număr nesfîrşit de oameni
se văd muncind acolo, sus,
scăldaţi de vîlvătăi şi de erupţii roşii.
Prin această albie a Transilvaniei,
plină cu cîntece –
răzbaţi cu trenul, noaptea,
ca printr-o zguduitoare legendă.
Este legenda unui popor
înălţat din propria lui voinţă
şi din soare.

Sînt ceasuri după miezul nopţii
şi, obosit, ar trebui să dorm.
Dar se apropie, vestindu-se printr-un pojar, pe
cer,
frumoasa mea legendă – Hunedoara.
Vom luneca din nou, ca printr-un vis,
prin ţara asta de minuni
şi vreau să fiu treaz –
vreau să mai văd odată
acele steaguri uriaşe
de vîlvătăi şi fum industrial
pe care un vînt le poartă triumfal
deasupra Patriei întregi.
Vreau să mai văd odată
această vatră uriaşă, de fulgere incandescentă,
şi să-i duc pe umerii mei,
pretutindeni, pe unde voi trece,
aceste steaguri scumpe şi mari –
aceste steaguri mari, de foc.

AUREL GURGHIANU

STANŢE MARINE

În toamnă te-am văzut, şi-n primăvară,
Felina mea cu trup fluid şi tandru –
Veneai de nu ştiu unde – şi spălai
Picioarele acestei ţări, bronzate.
Şi plin de amintiri, a doua oară,
La ţărmul tău rămas-am, singuratec,
Sub ploile de glasuri ce cădeau
Din guşa pescăruşilor, pe valuri.
Spuneam cuvinte... Cine să m-audă?
Şi le rosteam încet, cu bunătate: Adu-mi
Arome tari de alge. Desluşeşte-mi
Mirajul ce mă face să te caut
Cu-ardoarea neofitului. Arată-mi
De ce în preajmă-ţi simt că pot privi
Mai mult, spre adîncimile din mine.
N-am fost probabil un prea bun scafandru
Al propriului suflet, niciodată.
Ci iată, verticala ta şi anii
Mă-apropie mai mult de mine însumi.
Rămîn să mă dezmierzi, iubire nouă,
O, Mare, prea frumoasă înţeleaptă!

Guleru-i negru
Era acum o eşarfă de doliu.
Închircită pe plajă
Pasărea mării nu mai zbura.
Veneau spume albe ca un linţoliu
Împroşcate de valuri, spre ea.
Văzduhul părea el însuşi rănit,
Simţind poate într-însul o lipsă,
Regretul pentru irepetabila
Rotire sonoră-n elipsă –
Coborau pe nisipuri drapele de ceaţă
Şi m-am retras atunci către chei.
Am fost trist pentru pasăre,
Pentru moartea
Neliniştii sfinte din inima ei.

Liniştea marilor blocuri în aşteptare...
Hoteluri cu nume simbolice,
Hoteluri cu nume de floare,
Atinse de brizele mării, sărate,
De stelele sudului cercetate,
Împlinesc armonia acestui colţ de pămînt.
Le-ascult somnul de piatră – şi sînt
Cutie de rezonanţă în care poţi auzi
Acordurile ţării din est şi miazăzi.
O vrajă calmă trece peste ele.
Din larg tot vine marea – şi albele drapele
De pescăruşi se-nalţă şi se-nclină
Spre spumele-nflorite ca o dantelă fină.

23 AUGUST 1944 – 23 AUGUST 1964

Constructori

(Urmare din pag. 1)

gă oamenii cînd lucrează pe acelaşi şantier... F. face semne, se bucură gălăgios: „Ura, cînd aţi venit?" Încep să se aplece la ferestrele vecine şi alte capete: „Salve, R!" „Bună, maestre!" Doar mă cunoştea toată echipa lui F. şi-acum băieţii se-agitau la ferestre trezind curiozitatea celorlalţi locatari. Bine că i-am găsit, acum pot zice că am şi eu „de-ai mei" la Tg. Jiu. Adesea, singurătatea e un spaţiu vast, necunoscut, poate neprimitor. Starea aceasta pe care poţi s-o încerci foarte bine şi într-un oraş plin de lumină, cu locuri şi lucruri cunoscute, nu încape pe un mare şantier, fie cît de întins pe zeci de kilometri „Constructor" — iată aproape un grad de rudenie între oamenii muncind împreună — şi în această relaţie sînt cuprinşi uneori mii de inşi care, înainte cu un an poate, nici nu-şi bănuiau existenţa. Solidaritatea ivită în muncă leagă toate planurile. Şi, foarte adesea, fără indiscreţie, oamenii ştiu unul despre altul atît de multe încît „chestiunile personale", atunci cînd cineva le invocă, nu sînt privite cu neîncredere, nu ridică o pavăză, ci cad în balanţă cu toată greutatea. Fericiţi sau nefericiţi, oamenii s-au obişnuit să spună totul despre ei unii altora, contînd nu numai pe înţelegere ci şi pe participare. Pe şantiere, un indiferent, chiar dacă s-ar lupta cu stînca sau ar înfrunta apele, rămîne etern „slujbaş", n-ajunge niciodată constructor.

O prăbuşire de rocă izolase 12 mineri în subteran şi cei de afară nu găseau, în prima clipă de buimăceală, nici un mijloc de comunicare cu cei dinăuntru. Cuiva i-a venit o idee: să bată în tuburile de aer comprimat, de 12 ori. Trăiesc toţi? Un apel patetic, singurul posibil, riscant. Cei izolaţi puteau să nu fie atenţi. Să înceapă numărătoarea abia de la a treia sau a patra bătaie. Să nu-şi dea seama de sensul zgomotelor. Din străfund, peste puţin, rar, distinct, apelul primeşte răspuns: o lovitură, încă una, şi încă... Gata: 12! Trăiesc toţi! Au încredere, aşteaptă: după cîteva ore cei 12 au fost scoşi la lumină. Iminenţa apelului, certitudinea răspunsului, au părut fireşti constructorilor: după ani petrecuţi împreună, pe vastele teritorii morale care sînt şantierele socialismului, nu putea fi altfel. Oamenii devin unul faţă de altul puternice antene detectînd cele mai fine vibraţii şi emisiuni de căldură. Totul are legătură, înţeles, totul comunică şi găseşte ecou.

...Într-o zi a anului 1958, un tînăr de la macaralele funicular Bicaz, ieşit dimineaţa din schimb, se căznea să arate unei femei din Bicaz, întoarsă acasă după doi ani de absenţă, care e cel mai bun drum prin răscolita zonă a barajului. Tînărul era din Baia Mare şi se mira că femeia nu mai recunoaşte „locurile ei". Într-o seară a anului 1962, o tehniciană din Arad, acum constructor al combinatului siderurgic din Galaţi, m-a ajutat să ajung acasă, pe strada mea din Galaţi, la Ţiglina, unde credeam că pot ajunge şi cu ochii închişi, oricînd, recunoscînd casele prin dreptul cărora trec numai după mirosul florilor din grădini, parcă nicăieri la fel ca „la noi". Plină de blocuri, acum Ţiglina mirosea a var şi a vopsele proaspete, vii. Sînt sigură că într-o zi voi ajuta şi eu unui localnic să se descurce pe meleagurile lui natale şi rămîne doar să-mi aleg locul întîmplării. Marile construcţii dau tuturor, în cel mai înalt grad, sentimentul patriei; construind peste tot, te simţi acasă peste tot. Pentru constructori harta ţării e una a muncii. Şantierele anulează distanţele, depărtarea e doar o convenţie şi la „poezia marilor şantiere" nu s-a scris încă ultimul vers. Aproape vertical, ca tocul pe hîrtie, simultan cu el, se ridică trepiedul topometrilor măsurînd şi trasînd hotarele unei noi construcţii.

Tita CHIPER

Fragment dintr-un stîlp. (Pridvorul bisericuţei din cimitirul de la Hobiţa).

PETRU COMARNESCU

Mărturii despre BRÂNCUŞI

Peştişenii de ieri şi de azi

Am ajuns la Peştişenii lui Brîncuşi într-o duminică după amiază, de la începutul verei acesteia. Comuna se întinde de-a lungul şoselei şi pe drumuri lăturalnice. Este aproape un tîrg sau un orăşel, căci acum înglobează şase sate. Dintre acestea face parte şi Hobiţa, care şi în trecut, din punct de vedere administrativ a depins tot de Peştişeni şi aşa se explică de ce în actul de naştere Constantin Brâncuşi este trecut a se fi născut la Peştişeni la 19 februarie 1876. Nici nu ştii cînd ai trecut dintr-un sat într-altul, deoarece s-au ridicat case şi pe intervalele odinioară destul de mari.

Chiar aproape de intrarea în Peştişeni se înaltă impunătoarea clădire a Şcolii de Meserii, unde Căminul cultural îşi ţine şezătorile şi întrunirile mai însemnate. Sala de spectacol a şcolii are peste patru sute de locuri. Peştişenii dispun astăzi de magazine moderne şi localuri de consum foarte confortabile, ca peste tot în Republica Populară Romînă unde deosebirea dintre sat şi oraş se micşorează văzînd cu ochii. Case noi se construiesc printre cele vechi şi multe păstrează predilecţia locală pentru pridvorul cu faţa la grădină. Porţi monumentale nu se găsesc aici, ca în alte părţi ale Gorjului şi Vîlcii, dar, în schimb, pridvorul cu stîlpi de lemn ori balcoanele cu baluştri tot de lemn, de la casele cu un etaj, sînt frecvente. Există meşteri ai lemnului, care şi astăzi, ca şi pe vremea lui Brâncuşi, se pricep să cresteze stîlpii pridvoarelor ori să facă la balcoane un fel de baluştri din scînduri, în forme de figuri umane stilizate, vădit legate de viziunea personajelor din covoarele olteneşti, în care predomină însă frunzele şi florile sau păsările. Din basmele poporului nostru şi din scoarţele olteneşti şi-a luat **Pasărea măiastră** zborul, întruchipîndu-se în bronzurile şi pietrele lui Brâncuşi.

În preajma porţilor, uneori, pe o bancă simplă de lemn, şedeau în grupuri bătrînele şi bătrînii Peştişenilor, purtînd în acea zi de duminică aceleaşi costume ca în copilăria sculptorului. Majoritatea tinerilor se îmbracă însă acum ca la oraş. Am stat de vorbă cu localnicii şi am văzut că amintirea lui Brâncuşi este vie, iar numele său îl ştiu şi cei tineri de tot. Cu ajutorul unora dintre ei, am identificat casa din Peştişeni, unde Brâncuşi a locuit în 1922 mai bine de o lună, precum şi unde a tras şi alte dăţi cînd şi-a revăzut locurile natale. Casa se află pe şosea, în partea „centrală" a comunei. Pesemne că sculptorul a preferat-o, fiind mai mare şi mai confortabilă. Este o casă albă, cu pridvorul de zid, aşezată pe un soclu mai înalt, iar pridvorul dă într-o frumoasă grădiniţă. În camera de la stradă sau de la şosea a locuit Brâncuşi. Era casa prietenului din copilărie, Mihail Tabacu, contabil la cooperativa de atunci şi cîntăreţ la strană. Fiul acestuia, Ion Tabacu, şi el contabil la Alimentara locală, acum în vîrstă de şaizeci de ani, îşi aminteşte bine de sculptor şi de invitata lui din 1922, „fata aia franţuzoaică", domnişoara Lane. Este vorba de o distinsă intelectuală din Paris, admiratoare a operei brâncuşiene şi care a ţinut să vadă cu ochii ei lumea despre care îi povestise atîtea sculptorul şi o simţise prezentă în opera lui.

Spre asfinţit şi în cursul serii, însoţit de secretarul Comitetului de Cultură de la Tg. Jiu, C. Paraschivoiu, şi de învăţătorul Petre Fuiorea, directorul Căminului Cultural din Peştişeni, am vizitat pe mai mulţi localnici. În case, alături de scoarţele vechi, înflorate, întîlneşti televizoarele şi aparatele de radio.

L-am vizitat şi pe preotul Vasile Brâncuşi, nepot de văr al sculptorului. În 1922, cînd Brâncuşi a locuit mai multă vreme la Peştişeni şi Hobiţa, nepotul Vasile Brâncuşi împreună cu alţii l-a întrebat dacă nu vrea să facă ceva frumos şi pentru comuna sa, eventual un monument. Brâncuşi a răspuns :

— Fac ! Să-mi aduceţi două vagoane de piatră din Albeşti. Mă gîndesc la o poartă.

Mărturia este confirmată de o scrisoare trimisă din Paris în 1922 şi pe care am găsit-o la Hobiţa.

Dorinţa sculptorului de a dărui ţinutului său natal un monument exista aşadar cel puţin în 1922 şi încă de atunci îi mijise ideea unei **Porţi a Sărutului.** Ceea ce împrejurările nu i-au îngăduit să înfăptuiască atunci la Peştişeni-Hobiţa, a realizat mai tîrziu la Tîrgu-Jiu.

LA HOBIŢA ÎN ZI DE LUCRU

Luni disdedimineaţă, am pornit-o pe jos cu tovarăşul C. Paraschivoiu la Hobiţa.

Cătunul a fost constituit din casele de pe şoseaua secundară ce porneşte din Peştişeni şi din altele ridicate pe două drumuri paralele, ce taie şoseaua. Cotind spre stînga de pe şosea, înspre zăvoiul Bistriţei gorjene ajungi pe un drum-uliţă, destul de larg, la locul unde s-a născut sculptorul.

De aici, priveliştea înspre munţi este deosebită de aceea pe care o ai, cînd te îndrepţi de la Arcani la Peştişeni, sub dominaţia masivului munte Vîlcanul, poleit cu argintul zărilor. Hobiţa vine la sud de Peştişeni şi depresiunea carpatică apare în aceste locuri mai la scara umană şi mai variată. Crestele de munţi, ce se zăresc nu la mare depărtare de pe dealurile din nordul Hobiţei, sînt Căciulatul, Sturul, Chicioara Mare şi Chicioara Mică acestea două ca nişte piramide, Pleşea, Piatra Boroşteanului, Piatra Gemenilor şi Cioclovina. Rămîn ascunse vederii Gărîna, Craculat, muntele golaş Arcanul şi Prisloapele.

Am dat aceste nume pentru că unele dintre ele amintesc porecle şi comparaţii ingenioase ale imaginaţiei poporului, care mereu umanizează natura şi îi asemuieşte stîncile, colinele, rîurile cu fiinţe ori forme familiare. Însuşi dealul cel mai apropiat de Hobiţa — deal cu castani, meri şi peri, căci aici, ca şi la Tismana, cresc castanii comestibili, dovadă de blîndeţe a climei — poartă numele de Cioaca. Este un alt nume pentru pasărea numită stancă ori stăncuţă. Colina, din locurile de unde am zărit-o, nu pare a avea forma acestei păsări de culoare neagră-vînătă, dar poate că acolo să fi sălăşluit cîrduri de ciori şi stăncuţe. Dar munţii, dealurile şi înseşi coloanele lui Brâncuşi prind atîtea forme sugestive — privite din diferite perspective — încît nu ar fi nici o surpriză ca şi dealul Cioaca să apară contemplat de undeva ca o pasăre uriaşă. Alteori, este de ajuns o culoare, un strigăt sau o întîmplare emoţionantă cu vreun pui primejduit ca să prilejuiască denumirea, pe care apoi o statornicesc secolele. Alteori, numele se dau în derîdere, căci umorul intervine şi în toponimie.

În orice caz, pe dealul Cioacăi îi plăcea sculptorului să-şi adune rudele şi să asculte tolănit pe iarba „dulce ca mătasea" cîntecele bătrîneşti ale lăutarilor. De pe Cioaca se deschide o splendidă panoramă dincolo de Runc.

Căutînd să vedem construcţiile cele mai vechi ale satului — care au existat şi în perioada copilăriei sculptorului — am mers mai întîi la bisericuţa de lemn din cimitirul satului. Multe morminte poartă numele de Brâncuşi şi de Blendea, familiile cele mai numeroase ale locului. Bisericuţa de lemn, admirabil proporţionată, are un pridvor cu stîlpii cioplіţi într-un mod asemănător cu porţiunile romboiedrice ale coloanelor fără sfîrşit sau ale unor socluri, pe care îşi aşeza Brâncuşi sculpturile. Aceste forme romboiedrice (paralelipipede ale căror feţe sînt, toate, nişte romburi) au căpătat la Brâncuşi savante modificări şi felurite modulaţii, dar care îşi găsesc originile în arta vechilor meşteri ai lemnului ori în figurile stilizate ale scoarţelor şi costumelor din regiune. Stîlpii din bătrînul pridvor al Hobiţei, înnegrit de vreme, îţi arată cum, tăind colţurile unui cub, obţii alte forme spaţiale şi ritmuri liniare, pe cît de ingenioase pe atît de plăcute ochiului.

Inspiraţii ale acestei ingenioase morfologii brâncuşiene am găsit şi la alte clădiri din Hobiţa, de pildă stîlpii de la vechea casă a lui Calistrat Blendea. Situată pe şoseaua care te aduce de la Peştişeni şi care este strada principală a satului, clădirea are două camere şi o bucătărie, orînduite toate una lîngă alta. Bucătăria e construită fără tavan, fumul dînd direct în pod. Acoperişul este de şindrilă. Situată cu faţa spre curte, casa are un pridvor de lemn, de-a lungul faţadei. La extremităţile pridvorului, stîlpii de lemn care susţin acoperişul au în partea superioară acea formă decorativă numită „măr" de către ţărani şi pe care o obţii dacă tai oblic părţile de sus şi de jos ale unui măr, lăsîndu-i mijlocul aşa cum este. Interesante sînt şi şerpuiturile ori spiralele cu care este crestat corpul stîlpului, lărgit la mijloc.

Vechiul stil de cioplire şi împodobire a stîlpilor de la pridvoare se continuă şi astăzi la Hobiţa. La casa mai nouă a lui Ion Ungureanu am văzut stîlpi care, spre creştet, aveau două trunchiuri de piramidă, cu bazele alipite, iar pe corpul lor erau crestate motive decorative în formă de romburi şi de x-uri, iar mai jos apărea motivul discului solar constituind o îmbinare mai recentă de motive decorative. Discul solar sau roza vînturilor, care la meşterii din popor capătă uneori aspectul florii de margaretă, au fost frecvente în Moldova în frescele şi jilţurile crestate pe vremea lui Petru Rareş, ca şi în mobilierul ţărănesc local. Motive decorative străvechi, unele existente şi în Creta antică sau în alte părţi ale lumii, capătă în arta noastră populară modulaţii şi variaţii foarte ingenioase, pe care Brâncuşi le-a dus la viziuni şi procedeie ce uimesc deopotrivă pe matematicieni, geometri şi oameni de artă.

Casa natală a lui Brâncuşi

MARTURII VECHI ŞI NOI DESPRE BRÂNCUŞI

Pe cînd ne întorceam de la cimitir, am zărit de departe un grup de femei şi de bărbaţi muncind la prăşitul porumbului. Brigăzi ale Gospodăriei Agricole Colective „Valea Bistriţei" — gospodărie întinsă şi cu activitate agricolă, pomicolă şi zootehnică — lucrau şi pe diferite terenuri, ce aparţin colectivei, astfel ca nici o porţiune de pămînt să nu rămînă fără roade.

Apropiindu-ne, am desluşit mai limpede un episod de muncă. Opt femei în portul locului — marame şi bluze albe de in şi catrinţe negre — mînuiau în ritm sapele, una lîngă alta, iar şirul, perfect aliniat, era completat de doi bărbaţi, aceştia în straie orăşeneşti. Era o scenă gata compusă pentru un pictor, sub lumina îmbietoare a soarelui de dimineaţă. Grupul s-a răsfirat şi oamenii au venit la răscrucea de drum. După întrebările de rigoare, ei au privit cu interes imaginile brâncuşiene, ce le aveam cu noi şi s-au bucurat văzînd reprodus pînă şi pridvorul bisericuţei din satul lor sau alte lucrări în lemn ale locului. Ştergîndu-şi mîinile mînjite de pămîntul darnic, femeile şi bărbaţii au răsfoit tipăriturile despre sculptorul care şi-a intitulat una dintre opere **Fiul pămîntului,** expusă in 1907 — anul răscoalelor ţărăneşti — la Bucureşti şi din nefericire pierdută.

Cei doi prăşitori erau chiar rude cu sculptorul. Gh. Sprîncenatu, fost funcţionar la Banca de Stat şi acum pensionar, cunoştea activitatea lui Brâncuşi. Celălalt prăşitor, Nicolae Brâncuşi, bărbat în puterea vîrstei, era nepotul sculptorului.

Am mai găsit şi alte persoane, care ne-au povestit lucruri interesante. Preţioase informaţii ne-a dat bătrînul Vasile Blendea, poreclit Trifu, în vîrstă de optzeci şi nouă de ani, deci născut cu un an înaintea lui Brâncuşi. Deşi a fost paralizat şi acum îi tremură mîinile, l-am găsit lucrînd la prăşitul porumbului de pe un teren din preajma casei sale, aşezată ca şi casa lui Calistrat Blendea, tot la şosea. Ne-a explicat că nu poate sta nici acum cu mîinile încrucişate şi că mai dă ajutor la pămînturile gospodăriei colective. Toată viaţa a muncit şi i-a plăcut munca. Înalt şi subţiratec, cu un mers uşor, parcă de dansator, Vasile Blendea a venit pînă în preajma locuinţei sale şi pe păturile aduse din casă şi aşezate chiar pe taluzul cu iarbă al şoselii ne-am tolănit amîndoi, şi bătrînul a început să-şi depene amintirile. S-au strîns şi alţi săteni în jurul nostru.

— De mici, am păscut împreună oile în zăvoiul Bistriţei, sau chiar mai aproape, că pe atunci erau multe locuri cu iarbă şi prin sat, ne spune el. Era lume puţină pe aici şi casele mai rare. Costică (sculptorul) prindea cu mare îndemînare păsările. Mai tîrziu, am mers amîndoi la şcoala primară din Peştişeni. Acolo am învăţat carte. Plecam dimineaţa şi ne întorceam la amiază. Pe învăţător îl chema Dajicu. Costică era fiu dintr-a doua căsătorie. Pe mamă-sa o chema ca fată Maria Diaconescu. Nu se înţelegea cu fraţii din prima căsătorie. Fratele Grigore îl cam bătea şi Costică fugea la bunici. Bunicii locuiau lîngă casa lui Dumitrescu. (Casa bunicilor nu mai există, iar cealaltă a fost renovată). Maică-sa îi zicea că nu se va pripăşi pe aici. Am auzit că se ducea prin păduri mai departe să găsească lemn bun pentru viori. Mai tîrziu, s-a tocmit la stăpîn, la Craiova.

Au urmat apoi date mai recente :

— Nu l-am mai văzut mulţi ani. Cînd a venit după război, a trimis îndată după mine. Adesea mă chema de la sapă. Nu-mi îngăduia să-i zic „domnule Costică". Cerea să-i zic Costică. „Nu am crescut amîndoi împreună ?" îmi zicea el.

Veni vorba apoi iar de d-ra Lane. „Fata aia franţuzoaică" — cum îi zicea Ion Tabacu, după ce o auzise vorbind franţuzeşte cu Brâncuşi — era, de fapt, irlandeza Eileen Lane, iubitoare de artă, locuind la Paris şi făcînd parte din cercul de admiratori ai sculptorului. Avea o voce plăcută şi cînta cu stil, spre mulţumirea lui Brâncuşi, iubitor de muzică. Prezenţa ei la Peştişeni şi Hobiţa în 1922 a stîrnit senzaţie printre localnici. Cel puţin cinci persoane ne-au vorbit despre ea. Dorind să cunoască traiul ţăranilor, Eileen Lane se ducea la hore şi şezători, ori făcea vizite sătenilor, îmbrăcată după portul locului. „Fata se îmbrăca la două-trei zile în costume ţărăneşti. Nevasta lui Nicolcioiu i-a dat un costum şi nu a vrut să primească bani". (Informaţia preotului Vasile Brâncuşi.) „Străinei îi plăceau vasele, olăria noastră şi a căpătat multe vase din sat, iar Brâncuşi i-a cumpărat şi altele, de prin alte părţi." (Ion Tabacu şi alţii.) „Străina a locuit mai mult la Peştişeni atunci, că avea locuinţă bună şi mîncare pe placul ei. A locuit şi la învăţătorul Dăneţ. Cîteodată, Brâncuşi o lăsa la Peştişeni şi venea la Hobiţa. Cerea să i se gătească fasole prăjită cu zeamă de varză. Îşi poftea rudele la Cioacă şi mîncau acolo, pe deal." (Învăţătorul Petre Ciolacu.)

Părintele Vasile Brâncuşi îşi aminteşte şi de ceea ce le-a spus sculptorul în glumă consătenilor săi :

— Mă, să vă purtaţi frumos cu domnişoara, că, dacă nu, vă povesteşte în satul ei, care-i zice Paris.

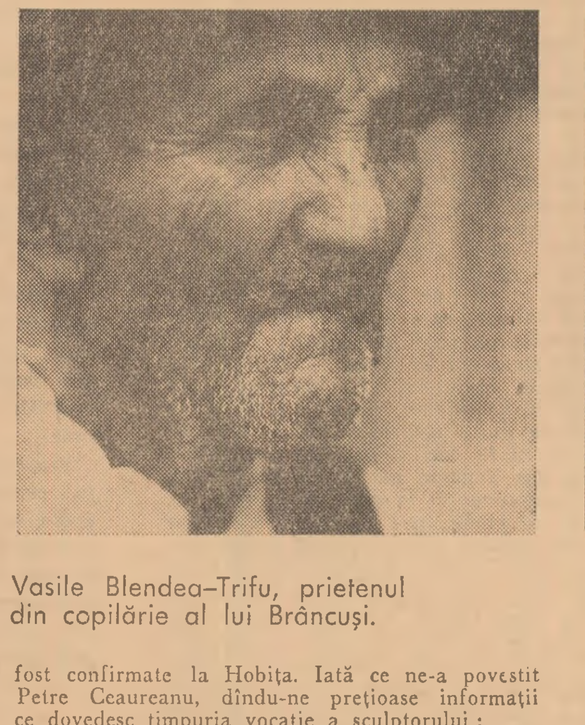
Vasile Blendea ne spune că Brâncuşi întrebat în această perioadă dacă nu are de gînd s-o ia de nevastă pe „franţuzoaică" a răspuns :

— Am luat-o pe domnişoara numai ca să o primblu.

Brâncuşi, holtei toată viaţa şi ducînd în genere un trai auster, în care creaţia artistică şi gîndurile la ea i-au luat cea mai mare parte din timp, nu dispreţuia unele trecătoare legături sentimentale, cum nici comunicarea cu lumea artistică ori cu oamenii umili. Am arătat acestea în scrieri mai vechi, unde am consemnat şi unele lucruri ce ni le-a povestit, precum şi gîndurile-i despre viaţă şi despre artă. Nu era deloc ursuz, cum s-a scris într-un recent articol.

Nu cunoaştem evoluţia prieteniei cu d-ra Lane. În orice caz străina a lăsat o frumoasă impresie la Hobiţa şi Peştişeni. După cum reiese din scrisoarea pe care ne-a arătat-o Nicolae Brâncuşi, sculptorul a comunicat de la Paris, la cîtva timp după plecarea de la Hobiţa, că d-ra Lane a rămas „încîntată" de cele văzute în ţară. Lui Vasile Blendea sculptorul nu i-a trimis scrisori dar nu-l uita niciodată cînd venea la Hobiţa.

Foarte semnificative date — unele şi neştiute — şi care îmbogăţesc cunoştinţele noastre despre biografia sculptorului ne dăduse cu o zi înainte, la Peştişeni, şi Petre Ceaureanu, profesor la Şcoala de Meserii, originar din Hobiţa, ginerele preotului Vasile Brâncuşi. Cele povestite la Peştişeni ne-au fost confirmate la Hobiţa. Iată ce ne-a povestit Petre Ceaureanu, dîndu-ne preţioase informaţii ce dovedesc timpuria vocaţie a sculptorului :



Vasile Blendea—Trifu, prietenul din copilărie al lui Brâncuşi.

— Tatăl meu, pe care îl chema tot Petre, îmi povestea că el şi cu viitorul sculptor păşteau amîndoi oile la zăvoiul Bistriţei, rîul care curge paralel cu Peştişeni şi Hobiţa. Satele s-au ridicat pe marginea acestei Bistriţe gorjene, care nu trebuie confundată cu rîul din Vîlcea. Brâncuşi zicea tatei că, dacă îi păzeşte şi oile lui, îi face chipul din humă. Într-adevăr, făcea diferite chipuri din huma pe care o lua din malul apei. Şi tatăl meu a fost băiat de prăvălie la Craiova, aşa că a aflat ce făcea prietenul său acolo.

Tata mi-a povestit că şi la Craiova, unde Brâncuşi era băiat de prăvălie, a continuat, de cum a venit acolo, cu sculptura. Brâncuşi avea humă în podul grajdului, unde dormea. După ce ducea cu coşul marfă pe la clienţi — servea la o cîrciumă, totodată şi magazin de coloniale — se urca în pod şi făcea chipuri de lut — capete de oameni, figuri de animale. Cum scăpa din prăvălie, se apuca să facă asemenea chipuri de lut. Aflînd acestea, un om de bine, client al localului, le-a povestit directorului Şcolii de Meserii din Craiova, care a venit cu trăsura şi l-a luat la şcoală pe viitorul sculptor, purtîndu-i mereu de grijă.

Informaţia corespunde în totul realităţii. Se ştia că Brâncuşi a uimit pe clienţii cîrciumii lui Ion Zamfirescu, făcînd cu un cuţitaş obişnuit o vioară. Pentru aceasta folosise scîndurelele mai subţiri şi flexibile ale unei lăzi de mandarine. Lăutarul localului, pus să cînte cu vioara lucrată de către umilul băiat de prăvălie, a scos sunete mai duioase decît cu propria sa lăută. Nu se ştia, însă, de vocaţia, atît de stăruitor manifestată încă de pe malurile Bistriţei şi urmată în podul de la Craiova.

Despre relaţiile lui cu familia ne-au povestit alţii. Sculptorul a ţinut îndeosebi la sora sa Frusina. După moartea soţului, mama sculptorului a locuit cu Frusina şi bărbatul ei, Brînzan. Cu fratele Dumitru avea relaţii bune în 1922, după cum dovedeşte o scrisoare ce ne-a fost arătată. Învăţătorul Petre Ciolacu l-a cunoscut pe Brâncuşi pe la sfîrşitul deceniului 1920—1930 cînd a venit pentru o zi la Hobiţa, în împrejurările ce urmează. Fiica fratelui său Grigore, Ioana Brâncuşi, nu putea găsi nici o slujbă după ce terminase la Tîrgu-Jiu cele opt clase liceale. Tatăl ei nu voia, sau nu putea să o întreţină la facultate. În disperare, nepoata a scris sculptorului la Paris. Acesta a venit, la Bucureşti, apoi cu o maşină s-a deplasat la Hobiţa. Atunci l-a întîlnit şi cunoscut învăţătorul pe Brâncuşi. I-a spus că a venit s-o ia pe Ioana cu dînsul, vrînd să o ajute ca să urmeze facultatea de fizico-chimice. Ioana l-a vizitat şi la Paris.

Oamenii care se adunaseră în preajma bătrînului Blendea şi a noastră ne-au mai povestit că Hobiţa şi Peştişenii sînt adeseori vizitate de scriitori, oameni de artă, turişti. La rîndul meu, le-am spus că monumentele de la Tîrgu-Jiu se bucură de atita faimă mondială, ca şi orice urmă de existenţă a sculptorului, încît să nu se mire că vor fi vizitaţi din ce în ce mai mult de oameni de artă romîni şi străini. Cînd se va împlini o sută de ani de la naşterea lui Brâncuşi, în 1976, s-ar putea să se adune aici pelerini ai artei din multe părţi ale lumii. Poate că va fi nevoie de un hotel special la Tîrgu-Jiu sau chiar la Peştişeni.

CASA NATALĂ A SCULPTORULUI

Există casa natală a lu Brâncuşi ? Există — modificată şi mutată pe un alt loc. Aşa reiese din mărturiile căpătate la Hobiţa şi care mai au nevoie de verificări. Am amintit că din şoseaua-stradă cu multe case, pornesc două uliţe ce duc spre zăvoiul Bistriţei. Pe prima dintre acestea, cum vii dinspre Peştişeni, s-a aflat casa natală, iar aproape de ea, pe aceeaşi parte a uliţei, casa lui Ion Gh. Brînzan. De la şosea şi pînă în aceste două locuri este o distanţă mică.

Pe locul casei natale au rămas doi duzi bătrîni, existenţi şi în copilăria sculptorului. Acum s-a semănat şi acolo porumb, la al cărui prăşit lucrau Vasile I. Blendea, poreclit Ghiţoiu, şi soţia sa, Maria. Mama acestui Blendea, născută Brâncuşi, era nepoata lui Brâncuşi şi soră cu Ioana, fata de care am pomenit mai sus. Sînt fiicele lui Grigore Brâncuşi, fratele sculptorului şi căruia i-a rămas locul unde a fost casa natală. Nu ştiau cînd casa a fost dărîmată ori demontată.

Mergînd ceva mai departe, spre zăvoi, am ajuns la casa lui Ion Gh. Brînzan. Tatăl acestuia a avut de nevastă pe Frusina, sora lui Constantin Brâncuşi. Ion Brînzan, născut în 1906, ne-a povestit că Frusina Brâncuşi-Brînzan neînţelegîndu-se cu fratele ei Grigore, ea şi cu soţul ei au luat bîrnele casei părinteşti a Brâncuşilor şi au reclădit casa pe la 1908 pe locul moştenit de Frusina, adică unde ne aflam noi în momentele acelea. Casa Brînzan păstrează deci bîrnele şi toată structura de lemn a casei natale, îmbinată cu zidărie nouă.

Ion Brînzan şi alţi informatori, aflaţi de faţă, pe cînd ne străduiam să reconstituim faptele trecutului, susţin că la mutarea structurii de lemn şi la reconstituirea casei s-a păstrat aceeaşi orînduire a încăperilor : tot trei camere, mai exact două camere şi bucătăria fără tavan, alăturate şi avînd în faţă obişnuitul pridvor. Casa nu a mai fost aşezată la drum, ci în curte. Ca modificări mai importante, actuala casă Brînzan este aşezată pe un soclu făcut din pietre de rîu şi are acoperiş cu olane, pe cînd casa natală nu avea soclu, iar acoperişul îi era de şindrilă. Stîlpii pridvorului sînt simpli şi nu au ornamentele celor de la casa lui Calistrat Blendea. Grinzile de lemn, aparente, sînt de stejar, azi cenuşiu, şi par a avea vechimea atestată de către cei de faţă. Ni s-a recunoscut că uşile nu sînt ale vechii case, ci mai noi. Nu au ştiut să ne spună dacă stîlpii pridvorului sînt cei originari. Lemnul lor arăta aceeaşi vechime ca şi bîrnele de sus şi acelea dintre zidărie, dar, după părerea bătrînului Vasile Blendea-Trifu casa natală a sculptorului semăna în totul cu casa lui Calistrat Blendea, iar, dacă este aşa, atunci probabil că a avut şi stîlpi cioplіţi şi decoraţi artistic. Dacă s-ar transmuta stîlpii de la pridvorul casei lui Calistrat Blendea la casa lui Ion Brînzan, s-ar obţine, în orice caz, casa reprezentativă pentru vremea cînd s-a născut sculptorul. Şi în sens propriu s-ar putea declara a fi însăşi casa lui natală.

Brînzan şi alţii ne-au explicat că siliştea (loc necultivat, destinat ridicării de locuinţe) familiei Brâncuşi se întinsese odinioară de la locul unde s-a născut sculptorul şi pînă la zăvoiul Bistriţei. În privinţa obîrşiei familiei Vasile Blendea-Trifu susţinea că Brâncuşii au venit de mult din alte părţi şi că erau meşteri în lucrarea lemnului. Tînărul filolog Grigore Brâncuşi — lector la Universitatea din Bucureşti — consideră că numele Brâncuşi provine de la „brîncă", adică mînă, şi înseamnă om cu mîini agere, om îndemînatec, aici într-adevăr porecla prefăcîndu-se într-un meritat renume.

Profesorul Petre Ceaureanu ne-a povestit că Hobiţa a fost populată, în parte, cu clăcaşii veniţi de la Boroşteni (localitate la nord de Peştişeni) şi împroprietăriţi de Cuza-Vodă în 1864, iar alţii mai tîrziu în 1879. Dintre aceşti clăcaşi sau însurăţei (termen pe care îl găsim şi în actul de vînzare din 1898, cînd se delimitează pămîntul familiei Brâncuşi) se trage Ceaureanu. Dimpotrivă, Brâncuşii erau moşneni şi îşi avuseseră vatra la Hobiţa, înainte de Cuza-Vodă.

Zăvoiul Bistriţei, unde Brâncuşi a păscut oile în copilărie

Din actele pe care le-am cercetat în alte părţi, tatăl sculptorului, Nicolae, fiul lui Constandin sin Mihai Brâncuşi, s-a născut la 15 iulie 1833, potrivit condicii de botezaţi pe anul acela al bisericii satului Hobiţa. Acesta s-a căsătorit cu Maria Diaconescu, soţia de a doua şi mama sculptorului, la 27 ianuarie 1872. Despre mamă, avem ştiri şi în 1895 şi 1896, cînd îşi dă consimţămîntul ca fiul ei, Constantin, să se interneze ca bursier la Şcoala de Meserii din Craiova — aceasta la 8 august 1895, iar la 1 ianuarie 1896 depune un act de garanţie pentru acelaşi fiu. Cînd a murit tatăl sculptorului şi copiii au tras la sorţi părţile de pămînt — nu avem încă date precise. În actul de vînzare, autentificat la 10 octombrie 1898 şi pe care ni l-a arătat Gh. Sprîncenatu, este vorba de o moştenire părintească. Să fi murit atunci Nicolae Brîncuşi, tatăl sculptorului ? Atunci, de ce nu el, ci soţia a dat consimţămîntul şi garanţia din 1895 şi 1896 ? S-ar putea deci ca moştenirea părintească din 1898 să provină de la mamă. În actul din 1898 este vorba de o vînzare între „dl. Constantin N. C. Brâncuşi, de profesie studientu domiciliat în comuna Peştişeni, şi dl. Grigore N. C. Brâncuşi, de profesie agricultor, domiciliat în comuna Peştişeni". Sculptorul vinde fratelui său imobilele moştenite, desigur pentru a se putea înscrie şi întreţine la Bucureşti, unde în acel an va urma Şcoala de Arte Frumoase. Deşi în act este vorba de mai multe porţiuni de pămînt (două livezi cu lemne, în locuri diferite şi de pămînt arător), calculate în stînjeni şi cu vecinătăţi precizate, în care apar alţi Brâncuşi, un Blendea şi o rudă dinspre mamă, Nicolae Diaconescu, ne putem da seama că „avuţia" pe care sculptorul o trecea fratelui său era foarte mică. O arată limpede suma pentru care vindea sculptorul toate aceste imobile, „moştenire părintească". Suma vînzării este trei sute douăzeci de lei noi — ceea ce însemna pe atunci salariul pe patru luni şi jumătate al unui învăţător.

Înţelegem cît de „bogat" era studentul-sculptor şi din faptul că el a concurat mereu pentru burse, şi a solicitat mereu ajutoare. Concurase pentru bursă în 1895 la Şcoala de Arte şi Meserii din Craiova, specialitatea sculptură. În anii 1899—1901, a solicitat şi a obţinut anual ajutoare de la epitropia bisericii Madona Dudu din Craiova, iar în 1902, absolvent al Şcolii de Arte Frumoase din Bucureşti, cere şi obţine de la aceeaşi epitropie ajutor bănesc spre a merge în Italia pentru perfecţionare şi specializare.

Fireşte că faima de care se bucură opera sculptorului în lumea întreagă este cunoscută şi printre localnici. Ei îşi dau seama de valoarea oricărui obiect creat de Bâncuşi. De aceea se fac afirmaţii că ar exista opere de Brâncuşi în aceste locuri natale. Se susţine că un bătrîn cărturar al locului avea o lingură cu coada sculptată de Brâncuşi, dar după motivul-emblemă ce ne-a fost descris nu este verosimil ca obiectul să fie opera sculptorului. Vasile Blendea-Ghiţoiu ne-a afirmat că are acasă un ou lucrat de Brâncuşi. Nu am avut posibilitatea de a verifica afirmaţia. Dar o seamă de pietre şlefuite de natură şi avînd forme umane ori animale sînt date uneori drept creaţii ale sculptorului, ba şi fotografiate ca opere ale lui. În parcul de la Tîrgu-Jiu au fost două asemenea pietre, una semănînd cu un pui de pasăre, alta cu un mamifer. Însuşi Brâncuşi a adunat mai mult de zece pietre cu forme asemănătoare cu ale sale, dar găsite în natură şi le-a aşezat în grădina casei unde şi-a avut atelierul în 1937. Le-am revăzut recent şi într-adevăr acestea sînt remarcabile produse ale naturii, iar unele seamănă cu capetele de marmoră cioplite de dînsul. În fine, ni s-a vorbit la Peştişeni şi de un portret pe care Brâncuşi l-ar fi făcut unui veteran al războiului pentru independenţă, sergentul Ion D. Blendea. Portretul pictat ori desenat a fost distrus.

PROFILUL NOU AL CRITICII LITERARE

(Urmare din pag. 1)

dului „Proletarii" spunea: „Mai bine am încerca să depășim această veche și boierească apucătură de intelectual, adică, să legăm și critica literară mai strîns de munca de partid, de conducerea de către partid".

Legîndu-se mai strîns de munca partidului nostru, critica literară și-a sporit eficacitatea, a dobîndit prestigiu și, aș spune, conștiință de sine. Criticul, care, așa cum preconiza cîndva Voltaire, ar fi fost „le langueyeur" (insul însărcinat să cerceteze limba porcului pentru a descoperi semnele de lepră, ceea ce, cum s-a observat, era mai jignitor pentru scriitori decît pentru critici) a fost investit cu prerogativele unui reprezentant al opiniei publice, a devenit un propovăduitor, cu mijloace specifice, al ideologiei marxist-leniniste. Afirmînd acestea, am în vedere un întreg proces, în care nu lipsesc erori într-un sens sau altul, dar, prin tot ceea ce ea a avut mai bun, noua critică romînească și-a adus, incontestabil, contribuția la clarificarea ideologico-estetică a scriitorilor și la crearea autenticelor valori ale literaturii contemporane. Capitolul bătăliilor ideologice la care critica, sub îndrumarea partidului, a participat, este destul de vast. Amintim activitatea consecventă desfășurată pentru demitizarea unor concepții și prejudecăți cu largă circulație în cultura burgheză. Astfel (servindu-se și de enormitățile criticii sămănătoriste constînd în elogierea caracterului eticist al lucrărilor unor autori minori), în critica dintre cele două războaie a acționat cu mare virulență crezul estetismului care, atunci cînd nu a afișat intoleranță de principii față de ideile înalte, față de aspectele ideologice ale literaturii — considerate ca parazitare, „extraestetice" — a exprimat un indiferentism absolut. („Toată chestia de umanitarism — declara cu candoare Mihail Dragomirescu într-un articol despre Panait Istrati — scoasă din cartea sau din scrisorile sale, nu ne interesează").

Critica noastră, continuînd lupta dusă de critica democratică, dezvoltînd-o și consolidînd-o, în spiritul concepției marxist-leniniste, a izbutit să discrediteze definitiv asemenea principii, dovedind falsitatea și caracterul lor caduc (în lumea noastră literară mitul estetismului nu se mai bucură de nici o considerație), repunînd în adevăratele și nobilele sale drepturi conținutul ideologic al operelor, misiunea socială a scriitorului, ceea ce a lărgit considerabil și orizontul estetic al literaturii.

Pentru a defini succint specificul criticii noastre marxist-leniniste, vom spune că în sfera activității ei noțiunile literar-estetice sînt integrate unei concepții filozofice care au corelate, în chip firesc, noțiunile etice și politice. Acest caracter multilateral și unitar deosebește critica noastră de alte forme ale criticii din trecut. Bunăoară, în opera lui Sainte-Beuve — intenționat numim pe unul dintre reprezentanții de frunte ai criticii moderne — descoperim un mod de gîndire personal, o nouă metodă de cercetare, bogate sugestii asupra individualităților artistice dar nu și o concepție înaintată asupra omului și asupra idealurilor lui social-politice. Pentru a afla aspecte de categoria acestora din urmă, trebuie să ne adresăm scrierilor unui Lessing ori Bielinski, De Sanctis sau Gherea, participanți înflăcărați la mișcări social-politice importante. (Sainte-Beuve singur se plîngea că n-a avut fericirea de a-și pune talentul în slujba unor cauze obștești înalte: „Dar inima-mi sîngerează; mi-a părut rău, odată mai mult, de a nu fi putut ajuta la nimic mare, și de a nu fi simțit bătaia vîntului ce stăpînea în aer și care umfla pentru bătălie toate pînzele, pe cele mici ca și pe cele mari" din prefața la „Nouveaux Lundis").

Critica noastră determină și apreciază valorile literare, ținînd seama de modul în care au fost investigate și înfățișate valorile umane contemporane și prin aceasta ajută la formarea și dezvoltarea trăsăturilor noi ale oamenilor. Aș putea înșira mai multe exemple care ilustrează preocupările criticilor îndreptate spre promovarea umanismului socialist al literaturii noastre. Apelez însă la o cale mai ocolită, referindu-mă la unghiul propriu din care scriitorii noștri — ca rezultat al unui complex de factori — tratează teme ale veacului. Poezia naturii, de pildă, a reprezentat la mulți creatori din trecut, un fel de refugiu edenic pentru conștiințele sfîșiate, un mijloc de revenire la starea „originară", „adamică". Și, dimpotrivă, pentru o seamă de scriitori „de avantgardă" viața urbană se limita la procesele „industriale", pur tehnice care erau exaltate, — cu alte cuvinte, ipostaze opuse ale aceleiași alienări umane. (Problema este prezentă și astăzi în literatura unor țări capitaliste. Carlo Salinari în amplul său studiu „La letteratura del Ventennio", — Literatura celor douăzeci de ani — menționează că unele creații ale neorealismului italian descoperă în zugrăvirea vieții apropiate de natură un prilej de elogiere a primitivității. Iar Elio Vittorini și Carlo Levi au declanșat anul trecut, în revista lor Menabò, o discuție, cu ecouri largi privitoare la „alienarea industrială"). Literatura noastră a depășit asemenea dileme, odată ce însăși realitatea socială le-a eliminat din cîmpul actualității, rezolvîndu-le. Chiar delimitarea strictă între cele două sectoare tematice apare lipsită de obiect, acestea fiind legate prin mii de fire și înscriindu-se laolaltă în peisajul general al construcției socialiste. Operele noastre literare oferă o viziune „totală" asupra omului văzut în procesul de „reîntregire" și de îmbogățire a esenței sale umane.

S-ar putea urmări și alte teme care reliefează atitudinea specifică a creației de la noi (de pildă, „mitul copilăriei" așa cum acționează în opera unui Salinger și în proza noastră, de la Marin Preda la Nicolae Velea — tipologia eroilor cu mari rezerve de puritate sufletească și candoare) ș.a.m.d.

În constituirea și dezvoltarea acestei viziuni literare originale critica și-a spus cuvîntul prin propagarea concepțiilor moralei socialiste, prin polemici la adresa decadentismului, prin continua reliefare a ineditului pe care-l conține materialul uman furnizat de noua realitate.

Călăuzindu-se după principiile esteticii marxist-leniniste, critica noastră literară a militat cu consecvență pe două fronturi: împotriva influențelor ideologiei burgheze și împotriva tendințelor vulgarizatoare, de subapreciere a specificului artei. Mă grăbesc să spun că în crearea unei atitudini comprehensive față de particularitățile artistice o contribuție importantă au adus-o cei mai de seamă reprezentanți ai criticii interbelice; G. Călinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Perpessicius ș.a. care și-au închinat, după Eliberare, talentul și cunoștințele lor operei de edificare a noii culturi. În țara noastră n-au existat etape de rupere brutală cu activitatea critică din trecut, preluîndu-se, cu discernămînt, tot ceea ce a reprezentat experiență valoroasă. Ca urmare, deși încă datoare generalizărilor teoretice, critica noastră, în ceea ce privește exercițiul curent, „estetica în mișcare", după opinia mea, face dovada unei tehnici moderne, corespunzătoare unei înțelegeri suple, nuanțate, a fenomenului de creație.

Așa cum am mai spus, am mereu în vedere un întreg proces, cu sinuozități care sînt implicate, mă refer la tendințe generale care și-au croit drum învingînd tot felul de obstacole.

Dacă vrem să obținem o diagramă a drumului parcurs, n-avem decît să comparăm modul în care a fost interpretat Mihai Eminescu în primii ani (cu vădite îngustimi în înțelegerea unor laturi esențiale din activitatea marelui nostru poet național) și viziunea matură, complexă a aprecierilor stabilite cu ocazia sărbătoririi din anul acesta. Evoluția realizată se observă chiar sub raportul expresiei. A fost depășit stilul de discurs al unor articole, limbajul stereotip. În prezent în critică acționează chiar un „fetișism" al expresiei „literare", al scrisului frumos (pe care prozatorii care au trecut prin asemenea „crize" îl vor fi privind cu superioritate). Stilul articolelor lui George Călinescu, de pildă, exercită o adevărată fascinație, creînd numeroși imitatori printre tineri.

Toate acestea constituie indicii sigure ale eforturilor depuse pentru supunerea la obiect, pentru o comunicare intimă cu specificitatea creației, prin intermediul unor mijloace adecvate. Înțelegerea deplină, atenția maximă dată nuanțelor, mobilității proceselor, nu este însă totuna cu viziunea eclectică de care este minată activitatea multor critici din occident valoroși, dar fără o concepție riguros științifică a fenomenului artistic. În spaima de orice „limitare" a privirii critice, ei încearcă nu odată să concilieze poziții ireconciliabile cum sînt cele ale materialismului și idealismului. Idealul lor continuă să rămînă această metaforă a lui Andre Gide citată de Thibaudet în cartea amintită: „Simt in mine, tot timpul adunată, o mulțime dezbinată: cîteodată aș vrea să mișc clopoțelul, să-mi iau pălăria și să părăsesc ședința. Ce contează opinia mea?) Thibaudet recunoaște că cei care „gîndesc viril" nu gustă asemenea critică „pură", de un „liberalism integral".

Critica noastră îmbină cea mai suplă și mai diferențiată apreciere cu un punct de vedere distinct, ferm, respingînd relativismul estetic și afirmîndu-și încrederea în posibilitățile de determinare, cu mijloace științifice, a adevărului obiectiv.

Acest caracter polivalent, întemeiat pe baze estetice sigure și pe o nouă metodologie au permis criticii noastre ca în analizarea literaturii din trecut să elucideze fenomene în fața cărora vechea istoriografie se oprise neputincioasă, ca în fața unor enigme de nedezlegat. Pot fi enumerate studii și monografii care au adus o lumină clară în problemele mult controversate ale curentelor literare (amintesc în acest sens contribuțiile lui Silvian Iosifescu, Mircea Zaciu, G. C. Nicolescu, Al. Săndulescu etc. privitoare la sămănătorism ori cele ale lui Dumitru Micu despre poporanism); după cum merită apreciate eforturile depuse în explicarea evoluțiilor contradictorii ale unor personalități complexe ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Ion Minulescu (cărțile și articolele semnate de Ov. S. Crohmălniceanu etc.).

La capătul unei istorii de douăzeci de ani se conturează cu claritate perspectivele nelimitate deschise de aplicarea principiilor noi, așa cum au fost constituite și afirmate în critica noastră literară.

Încheind considerațiile de față, trebuie spus că pînă la urmă critica o reprezintă criticii în carne și oase. Ei întruchipează, într-un fel sau altul, cu mai mari sau mai puține șanse, tendințele generale. Problema capătă însă, astfel, implicații care cer o discuție specială — nu lipsită de interes, chiar dacă ne-am referi numai la puternicul aflux al forțelor tinere, cu preocupările și timbrul lor specific. Intenția mea n-a fost însă decît aceea de a schița, prin cîteva trăsături, fizionomia proprie pe care a dobîndit-o exercițiul critic în cei douăzeci de ani și care se adaugă profilului original al creației noastre realist-socialiste în genere.

Al. OPREA

G. CĂLINESCU

(Urmare din pagina 1)

mismului circulă dezinvolt pe toate meridianele, proclamă crezul militant, patriotic, cetățenesc în spiritul socialismului, expune profesiunea de credință a scriitorului și esteticianului, cu Lauda lucrurilor l-am regăsit pe poetul debuturilor într-o altă ipostază: G. Călinescu creează o lirică a osmozelor, o lirică de absorbție a vitalității prin contactul cu materia, cu realitatea multiformă. Bărbatul care petrecea în singurătăți „ca vulturul pleșuv pitit în stînca rece", se află acum în mijlocul mulțimii, cîntînd voios din fluier.

E timpul să-i conferim apoi lui G. Călinescu un loc printre cei mai de seamă prozatori ai literaturii romîne. În anii socialismului, autorul Enigmei Otiliei a încredințat tiparului romanele Bietul Ioanide și Scrinul negru. Formele arivismului burghez se proiectează sarcastic nimicitor în Bietul Ioanide. Sînt descrise diferite grade ale adaptării la automatismele relațiilor burgheze pe planul vieții culturale: omul de lume, cu convenientele și distincția lui radioasă (Gaittany), ministeriabilul ceremonios în exercițiul puterii (Pomponescu), ambițiosul pe linia ierarhiei universitare, cu fixația satanică în parvenire (Gonzalv-Ionescu), convivul, companionul de petreceri, colportorul de anecdote și cancanuri (Smărăndache) etc.

Cel care respinge tentația degradării este un tip de inadaptabil de o extracție superioară. Coexistă în Ioanide și spontaneitatea tînărului Felix, indignat de manevrele meschine, de urzelile pentru acapararea moștenirii lui Moș Costache și neînduplecarea calmă a lui Șun, inamic al neorînduielii și al haosului, dar și, peste toate, disprețul suveran al autorului la adresa acelora care au trădat îndeletnicirea creatoare. Renunțarea la creație înseamnă renunțarea la intelectualitate și, în ultimă instanță, detracarea fondului uman. Nimic nu-l irită mai tare pe Ioanide decît lenea și coruptibilitatea fanariotă la oamenii solicitați de problemele spiritului, cunoscători de limbi străine, „putrefiați de cultură", pentru care pofta de a înhăța prada și adulmecarea posibilităților de ajungere au devenit scopul existenței. Nu e de mirare că arhitectul inhibat de spectacolul înjosirii rațiunii, împiedicat să-și ia avîntul în decolările lui spre astre, va ieși din apatie abia în epoca nouă, cînd, sorbind din elixirul tinereții, își va dedica toate energiile socialismului. Construcția este climatul creației — arată scriitorul în Scrinul negru — și, în deplin acord cu epoca, Ioanide va aclama „viitorul cel falnic" și va înfăptui gigante proiecte.

De la Enigma Otiliei încoace se poate constata preocuparea sporită a romancierului pentru reflectarea epocii în configurația ei complexă, cu dialectica mișcărilor social-politice. Unele inadvertențe în prezentarea faptelor epocii vor fi corectate în Scrinul negru, iar deviațiile de la echilibrul obiectivității, semnalate cîteodată în zugrăvirea tribulațiilor lui Ioanide nu impietează asupra imaginii de ansamblu, consecvent grotescă, satiră a ambițiilor burgheze. Raționalismul umanist al scriitorului a căpătat adevărata strălucire și fundamentare odată cu adeziunea sa ardentă, organică la concepția materialistă asupra istoriei. Romanele lui G. Călinescu înscriu o magistrală biruință a literaturii noi și critica a rămas mult datoare în analiza acestor semnificații.

Ce fel de narațiune cultivă autorul Bietului Ioanide? Clasificările nu sînt lesne de stabilit. Neîndoios că, așa cum atestă și repetatele confesii teoretice, G. Călinescu aspiră către armonia clasicismului. Cu voința de a fi explicit, de a găsi coherența liniștitoare, scriitorul nu-și poate totuși domoli gustul pentru mister, pentru proiecțiile imaginative care răvășesc contururile abia trasate.

Cînd pendulul sună de ora șase, o notă muzicală difuză ca vibrația unei coarde de harfă, după care urmează altă notă și șase lovituri unisone de gong, musafirii lui Saferian observă cu stupoare că arhitectul stă rezemat în canatul ușii. Cum indică și pendulul lui Saferian, ale cărui bătăi se aud adesea în Bietul Ioanide, proza lui G. Călinescu se compune din punctualitate și precizie, căci autorul dorește — o confirmă alter-ego-ul său arhitectul — să alunge din cîmpul realului tenebrosul și absurdul. Totuși zîmbetul enigmatic al lui Ioanide, descins la Saferian parcă pe căi nenaturale, la o oră fatidică, denotă și înclinația spre excentricitate și paradox. Recent într-o cronică a optimistului, G. Călinescu se definea lapidar: „Eu, frenetic și fantast, înclinat spre plastică și observația morală concretă...".

Alături de raționalismul riguros remarcăm preferința scriitorului pentru enorm și grotesc. Orice apreciere asupra prozei lui G. Călinescu (și nu numai asupra prozei) se pierde în gol dacă nu înregistrează tendința ei primordială, invincibilă, spre caricare. Scriitorul o socotește o condiție a realismului. După Caragiale, cele mai suculente scene și tipuri comice din literatura romînă le întîlnim aici, în Bietul Ioanide și Scrinul negru. Comicul lui G. Călinescu este jovial și nu dureros, zbuciumat. Impresia de contorsiune, de improvizație, de încărcătură barocă nu contrazice demonstrația care se desfășoară, subteran, detașat și implacabil în direcția comicului.

O concluzie? Un clasic, declară G. Călinescu, privește prezentul la modul elin. Nu este vorba de o abstragere. Implîntat în actualitate, scriitorul are prin urmare privirea senină, optimistă, tonică, iluminată de credința în continuitatea umanismului și de atașamentul plenar față de prezentul socialist.

S. DAMIAN

UNIVERSUL POEZIEI NOASTRE CONTEMPORANE

(Urmare din pagina 1)

zare aparte, și cîteva cînturi sînt excelente (visul omului cal, secvențele despre apocalipsul modern). În Cîntece împotriva morții lirismul se înnoiește, devine, prin unele din liniile sale, mai interiorizat, mai reflexiv. Poetul nu părăsește decît în rare clipe baricada, dar și atunci poartă la șold o spadă. Monștrii cărora umblă, ca voinicul din basm, să le reteze capetele, sînt dușmanii Omenirii: Moartea, Mizeria, Invidia, Suferința, Războiul. Poetul le umblă în soartă și afirmă răspicat, că fericirea nu poate fi atinsă, iubirile nu se pot împlini, atita vreme cît, pe alte meridiane, umanitatea suportă tirania amicilor morții și ai întunericului. Acest lirism eroic, profetic și polemic prin forța lucrurilor, suferă o deturnare în poezia erotică. Remarcabil, pe linia semnalată mai înainte, e poemul Cocoșii orașului, un imn al devoțiunii, de o reală forță imagistică.

Solicitată, în mare măsură, de aceleași teme, Maria Banuș aduce o altă atitudine lirică. Unghiul ei de vedere e acela al maternității. Mai toată poezia socială gravitează în jurul ideii că femeia are, prin destinul ei, un rol important în viața umanității, că vocația ei pentru fericire, fixată în forme mai energice, poate frînge inerțiile sociale. Lirismul tandru al Mariei Banuș, deschis, spre idei mai generale și viziuni mai largi, găsește o concretizare aparte în poemul La porțile raiului, construit pe ideea că eroii biblici (adică bărbatul și femeia în faza purității lor) și-au recîștigat edenul pierdut al fericirii, în noua zodie a socialismului. Suferințele colosale nu au frînt demnitatea cuplului inițial, grelele privațiuni nu i-au alterat frumusețea morală. Adam și Eva au creat, prin acțiunea lor nobilă, premizele unui eden terestru (aceasta, e sugestia mai lumească și mai înalt lirică a poemului!), căpătînd, astfel, dreptul la o existență potrivită naturii lor intime.

Indirect am intrat, prin exemplele de mai sus, și în alte zone ale lirismului contemporan. Poemul — parabolă, cu mai multe planuri de evocare, împletind epicul cu liricul, ca în cazul lui Geo Dumitrescu (vol. Aventuri lirice), sau dintre cei mai tineri, Ion Gheorghe (Balada țăranului tînăr, Șarja, Cariatida) se fixează pe un material mai concret de evocare, ales cu precădere din realitatea imediată.

Aici capacitatea de a introduce elemente din sfera cotidianului socialist în viziuni lirice vaste e remarcabilă. O regăsim, asociată altor ipostaze lirice, în creația lui Demostene Botez, Radu Boureanu, Szemler Ferenc, Cicerone Theodorescu, Miron Radu Paraschivescu, Emil Giurgiuca, Mihu Dragomir, Dan Deșliu, Ion Bănuță, Victor Tulbure etc.

În legătură cu o realitate definită în aspectele ei cotidiene stă și poezia de notație, pe care încă din 1923, Lovinescu o vedea ieșită din reacția față de sonoritățile romantice și față de muzicalitatea simbolistă:

„Definiția ei este „cunoașterea" plastică a lumii — observa criticul; poezia devine astfel mai mult o problemă de sensibilizare decît în sensibilitate; totul se reduce deci la materie și la ochiul care o statornicește; procedeul obișnuit al simbolismului de a abstractiza se răstălmăcește în sens contrariu; senzațiile se plasticizează, prin contururi energice; poezia nu mai e sonoră ci tactilă; e poezia ochilor, a degetelor și nu a urechilor" (Poezia nouă, Critice, IX).

Lovinescu acceptă, teoretic, această estetică dar nu șovăie să atragă atenția că ea tinde, cu unele excepții, să se organizeze într-un fel de „impresionism fără consistență". Criticul era înclinat să creadă că în detașarea de retorism și de muzicalitatea exterioară se găsesc premizele unei arte viitoare (o artă de notație obiectivă, directă, cu un peisaj exterior, o disimetrie sistematică, un prozaism voit, bazată pe înlăturarea voluntară a figurației poetice tradiționale etc.). Nu discutăm, acum, în ce chip prevederile criticului s-au îndeplinit, dacă poezia de notație s-a organizat sau nu ca o direcție în literatura ulterioară, ne referim numai la universul ei contemporan și la formele particulare de transfigurare lirică.

Rațiunea acestui mod de a face poezie vine, în afara reacției față de sonoritatea romantică și muzicalitatea simbolistă, dintr-o necesitate de supunere la obiect, de înlăturare a abstractului, a vagului, a stărilor tulburi, a speculației poetice, a retorismului gol, a hieratismului și a stilizărilor excesive. O primă reacție la noi, după cea a lui Camil Petrescu (antisimbolistă), a avut loc în deceniul al IV-lea și ea se manifestă prin delimitarea față de poezia ermetică. În Viața imediată (dec. 1933) apare un manifest semnat între alții de Geo Bogza, prin care se preconizează întoarcerea liricii la realitatea cotidiană. Semnatarii fuseseră sau mai erau încă în atingere cu mișcarea suprarealistă. Faptul nu e izolat. În Franța, un suprarealist, Robert Desnos, publică un volum de Poeme cotidiene, iar alții, numiți de critică „épiciers de la poésie" găsesc motive de inspirație în elementele străzii, în întîmplările petrecute în gări, șantiere etc. Frapează, în această poezie, imaginea brutal concretă. Poetul tinde să reducă la minim fantezia, inspirația ca atare. Un material, ales cu precădere din elementele anti-poetice pentru un clasic, e introdus în lirică, inculcîndu-i-se o valoare simbolică. Cimentul, de pildă, ar semnifica o indestructibilitate afectivă, strada — marile emoții colective — areopagul modernilor. De ce, spun aceștia, floarea să fie un simbol și alt element al realității, nu, de ce luna să intre de la sine în poezie cu o valoare de sugestie și alt astru, mai obscur, din lumea realului cum ar fi lampa de pe masa de lucru a poetului, să rămînă pe veci, în afara vibrației lirice?

Totul e în funcție de „poziția favorabilă" a creatorului, orice obiect, îmbrățișat de efluviile sensibilității, capătă un nimb poetic și intră cu decizie în marea artă.

Paradoxal, așa gîndeau și romanticii, cînd spuneau că orice lucru devine romantic (adică elevat estetic, sublim liric), dacă i se dă o dimensiune a infinitului, dacă înțelesul lui precis dar limitat devine poate mai imprecis, însă mult mai bogat, punctul luminos capătă umbre și penumbre, iar diurnul atributele nocturnului. Romanticii nu depășesc însă o anumită sferă de inspirație; muza lor solicitată de elementele fundamentale, de lucruri, se abstractizează, prinde gustul vagului, enigmaticului, clarobscurului. Poeții mai noi, arătînd aceeași prețuire față de lucrurile simple, răstoarnă, esteticește, raporturile, tinzînd către concretizarea, demuzicalizarea poeziei.

Criticul și poetul Jean Rousselot (Panorama critique des nouveaux poetes français, Seghers, 1959), descifrează o direcție în poezia contemporană, pusă sub simbolul „omului comun" (Paul Chaulot, Marc Alyn, Toursky, Pierre Seghers, André Frenaud etc. — lirici ai „realului cel mai imediat").

La noi o poezie a cotidianului (înțeleasă și ca o poezie de notație, deși între ele există deosebiri) practică, cu sensibile diferențieri de expresie și material de inspirație, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Petre Stoica, Gellu Naum și mulți alți poeți tineri ce pornesc de la un stil aprioric fixat. Fascinația pe care o reprezintă, pentru orice începător, noutatea, se traduce adesea prin adaptarea unui mod de a transcrie emoțiile, detașat de cel tradițional. Originalitatea este forțată, astfel, pe planul expresiei, și nu dedusă din ineditul reprezentării lirice. De multe ori, din cauza confuziei ce se creează prin adoptarea procedeelor aritmice și arimice, notația de acest gen ascunde o insuficiență de creație. E un chip mai lesnicios de a adăposti impostura. Adesea ușurința de a realiza o imagine, printr-o asociere nouă, trece drept act poetic. Ea nu e mai puțin fastidioasă decît versificarea pedestră, sonoritatea goală, declamația retorică.

Există însă și chipuri adevărat poetice de a sublima realul prin mijlocirea notației exacte. Le regăsim în unele din scrierile autorilor semnalați mai înainte. În Sărbători zilnice și Să ne facem daruri, Nina Cassian descoperă, în sfera cotidianului, simbolurile unei existențe majore. Raționamentul e fără greș: dacă o realitate, în totalitatea ei, formează un cadru favorabil realizării personalității umane, acest întreg trebuie să reflecte în sferele mai mici, în existența de fiecare zi, ceva din semnificația lui. Existența individului se compune dintr-un lanț de „trăiri" banale și dacă el e cu adevărat frumos moral, dacă și-a regăsit propria esență, atunci în actele, gesturile lui comune se luminează întreg cosmosul social. De aceea, poeta celebrează, cu o solemnitate de vestală, bucuriile zilnice, pasiunile comune, gesturile anonime, într-un cuvînt, frumusețile revelatoare ale cotidianului socialist (v. în acest sens Scrisoare de dragoste). O notă intelectuală dă notației sale elevația necesară.

Și aici depășirea obiectului e vizibilă. Poeta înregistrează, cu adevărat, emoțiile comune, tinde chiar să creeze o mitologie a cotidianului, dar în clipele cu adevărat inspirate, ea imprimă notației o tensiune pasională care înaripează, transfigurează concretul. Poezia stă astfel în actul propriu al stilizării, al diafanizării realului. La Nina Cassian se confundă, adesea, cu o tendință de cerebralizare. Ea aplică măsura lucidității chiar în evocarea erotică, unde sinceritatea confesiunii, nuditatea și candoarea sentimentului constituie totul. Poeta nu desparte însă viața afectivă de acțiunea spiritului, așa încît ceea ce se realizează în poezia de dragoste e o viziune cerebrală a sentimentului, un echivalent intelectual al afectului. Poezia stă, iarăși, nu atît în efectul ei emoțional (fatal diminuat) cît în starea de spirit pe care o generează. Indică un grafic de sensibilitate, o ardere pasională, deturnată în gesturi lirice energice și o disponibilitate pentru plăcerile comune.

În legătură cu poezia de notație s-a pus, chiar de la început, problema originalității ei de substanță și a participării la un lirism diferențiat, individualizat în cadrul unei literaturi. În repetate rînduri s-a făcut, nu fără temei, observația că ceea ce amenință o parte din aceste stihuri metalice e despersonalizarea, uniformizarea ei într-o formulă în care specificul unei poezii, cu adînci rădăcini naționale, nu mai transpare. Primejdia nu e falsă cînd e vorba de o poezie în care cu greu se poate descifra structura ei particulară, individualitatea ce a generat-o. Nu aș aminti toate acestea dacă într-o înclinație, justificată de altfel esteticește, spre limbajul exact, în obstinația cu care se respinge contactul cu tradițiile, n-aș întrezări (e drept, în cazuri izolate) primejdia depersonalizării, abstractizării uniforme a poeziei. E bine ca liricul să fie nou în expresie, spiritul lui să frîngă inerțiile poetice, mai vechi și mai noi, dar originalitatea lui nu se poate fixa în afara unor cadre stilistice.

În eseul L'esprit nouveau et les poetes, Apollinaire, unul din părinții liricii moderne, făcea observația că spiritul nou în artă își pierde rațiunea de a fi atunci cînd nu se fixează pe solul artei tradiționale, cînd prin el nu se exprimă specificul artei naționale, valorile poporului, în formele și cu coloritul lor propriu: „Arta nu va înceta să fie națională decît în ziua în care un univers întreg va trăi sub același climat (...), cînd va vorbi aceeași limbă cu același accent, adică — conchidea poetul — niciodată. Diferențele etnice și naționale nasc varietatea expresiilor literare și chiar această varietate trebuie păzită". O expresie lirică străină de ele are, spunea Apollinaire, valoarea locurilor comune ale retoricii parlamentare internaționale și reținerea față de ele constituie atitudinea cea mai sănătoasă în poezie.

Trebuie desprinsă de aici ideea că poezia care răspunde cu adevărat sensibilității omului contemporan, făuritor al unei civilizații superioare, nu poate să-și piardă din energia și structura particulară a literaturii din care face parte. Justul raport cu tradiția, înnoirea mijloacelor pe albia deschisă de predecesori, progresul expresiei prin asimilarea valorilor anterioare, asigură o temeinicie experienței poetice, dă originalității un reazim solid.

Aș semnala, în acest sens, contribuția lui Aurel Rău, pastelist fin, pe urmele panismului lui Blaga; el limitează contactul cu natura la o senzație (mai vechea dispoziție poetică) de euforie, de contemplație. În Jocul de-a stelele dă notației individualitate, mai ales pe linia plasticului, vizualului.

Alții însă cad într-o dezamăgitoare banalitate. Procedeul ostenitor al asocierii imagistice, lipsit de un fundament liric generator, de-o idee poetică, duce, cum observa odată G. Călinescu, la un „conglomerat absurd și disgrațios de metafore." Cineva, crezînd că face poezie modernă, dă valoare simbolică unor noțiuni din cîmpul comun de percepție, printr-un simplu procedeu grafic: scrie cuvintele („Timpul", „Marele Marș", „Ziua Unu" etc.) cu majusculă. Sau materializează violent: „bea din ceașca încercărilor", mînuie „lopețile entuziasmului", făcînd eroarea de a crede că poate să existe poezie autentică acolo unde nu există nici o structură, iar cuvintele nu pun fantezia noastră în mișcare.

Eugen SIMION

CORDOVANII

de ION LĂNCRĂNJAN

(Urmare din pagina 1)

dar și, mai apoi, condiție de rob al peticului de pămînt, al crîncenei conștiințe de mic proprietar. S-a vorbit mult în critica noastră în legătură cu această latură a psihologiei țărănești, exemplele luîndu-se de preferință din **Moromeții.** Fapt sigur e că atitudinea lui Ilie Moromete corespunde unei epoci cînd — vorba scriitorului — „timpul era foarte răbdător cu oamenii". Același timp, vorbind despre o altă perioadă istorică, îi părea lui Ion al Glanetașului, încremenit, oprit în loc, de unde și încercările acestui titan țărănesc de a sparge vraja care-l încercuiește, de a răzbi cu orice preț. În **Cordovanii,** în schimb, totul se precipită, pînă și încercările disperate de a menține vechea stabilitate dau naștere unor conflicte care grăbesc și mai mult procesul de înnoire și, o dată cu aceasta, clarificarea conștiințelor.

Cel mai puțin grăbit să descurce acest proces complicat se arată a fi autorul, și tocmai aici văd principalul merit al romanului lui Lăncrănjan. El n-o ia niciodată înaintea faptelor, meandrele și revenirile vieții nu sînt escamotate, „sărite", distanțele nu sînt scurtate după bunul plac. Lungimile romanului — cîte sînt — țin de construcție și ca atare de inexperiența, explicabilă într-un fel, a autorului de a domina simfonic imensul material elaborat. Critica poate face în această direcție observații oricînd utile, la obiect, din care nu numai romancierul nostru poate învăța. Ceea ce n-a scăpat însă criticilor și nici cititorilor, mai ales cititorilor, este, în această carte, dimensiunea profund-dramatică și omenească, de viața colectivă care se „alege", chiar dacă anevoie, devenind sub ochii noștri calitativ altceva. Pentru aceasta, scriitorul a conjugat, cu un instinct de creație sigur, planul familiei cu planul colectivității sătești, realizînd o unitate osmotică proprie numai organismelor. Stabilitatea pentru care luptă bătrînul Cordovan e negată în chiar principiul ei egoist și profund nedrept de dinamismul fiului său Lae, care-și cere dreptul la viață, cu o înțelegere a dreptății mai vie, pe care i-a dat-o experiența recentului război. La rîndul ei, stabilitatea (cît de șubredă și cu cîte sacrificii dobîndită!) pe care încearcă s-o apere Lae e negată și mai necruțător de șuvoiul voinței colective, care-l transformă dintr-un promontoriu într-o insulă izolată. Eroul nu ne apare totuși, nici un moment, un excentric al încăpățînării (el e, cel mult, o ecuație complicată), pentru simplul și foarte evidentul motiv că nici drumul satului spre închegarea socialistă nu e scutit de grave zdruncinări, unele cu consecințe tragice asupra unuia sau altuia din membrii colectivității sătești.

Toate aceste transformări sînt urmărite — și aici văd o altă mare calitate a romanului — la nivelul unei înțelegeri și comportări în care Lae Cordovan, Cordovanii în general, apoi Mitru lui Spînzură Foame, Parasca și toți ceilalți își dezvăluie particularități sufletești proprii. Lăncrănjan impune ca cetățeni ai prozei noastre lumea trăitoare „pe Mureș și pe Tîrnave" și cînd spun aceasta mă gîndesc cît de altfel se înfățișează, surprinse de autor, sentimente „specific moromețiene" ca solidaritatea cu cei de-o seamă, nevoia de afecțiune etc. Unele trăsături ale acestei lumi pot fi identificate și în opera lui Rebreanu, Agîrbiceanu ori Pavel Dan. Lăncrănjan a sporit apreciabil registrul de afecte și reacții specifice, totodată, în romanul lui identificăm și trăsături care — puse în lumină abia de experiența celui de-al doilea război mondial — s-au dezvoltat și au devenit dominante în anii de mari prefaceri care au urmat. Sînt tocmai trăsăturile care-l împacă pe Lae Cordovan cu lumea și cu socialismul.

Propunerea romanului **Cordovanii** pentru Premiul de Stat pe anul 1964 este întru totul întemeiată.

Cornel REGMAN

ROMANCIERII FRANCEZI ÎN CĂUTARE DE DRUMURI NEUMBLATE

Încercări de a cuprinde căutările de inedit concretizate în proza franceză a ultimelor decenii au fost întreprinse cu competență de mulți cercetători. Printre ei reține îndeosebi atenția lucrarea de sinteză Das Wagnis des französischen Gegenwartsromans (Cutezanța romanului francez contemporan) **a Gerdei Zeltner-Neukomm (Rowohlt Verlag, 1963). Autoarea, distinsă romanistă din Zürich, multă vreme redactoare la revista elvețiană** Trivium **și din 1953 cronicar la** Neue Zürcher Zeitung, **unde se ocupă în special de noile apariții franceze, are la activul ei numeroase eseuri despre scriitori și poeți de la Corneille la St. John Perse. Lucrarea ei nu pretinde să fie un tablou panoramic complet; alegerea printre tentativele de înnoire s-a oprit asupra celor reprezentative pentru o stare de spirit, — autoarea interesîndu-se îndeosebi de „soarta romanului încăput pe mîinile celor ce resimt mai intens insuficiența formelor tradiționale și se riscă în căutarea altora pentru a da expresie unui** Lebensgefühl **actual ce plutește în aer". În centrul cercetării stau deci ipostazele și avatarurile omului așa cum apare ca erou de roman. De asemenea autoarea se apără și de pretenția de a fi compus o istorie a romanului francez contemporan, deși numeroasele incursiuni în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, prin care se stabilesc interesante filiații, schițează istoricul unor tendințe și unor forme de exprimare. Urmărind mișcarea ideilor literare se ține cont de aportul decisiv al unor autori din afara granițelor Franței: Joyce, Virginia Woolf Faulkner, Kafka, Musil, inițiatori de construcții epice definibile ca „antiromane" înainte de inventarea acestei formule (**Ulysses **fusese doar denumit „un roman făcut să isprăvească cu romanele").**

Gerda Zeltner face o exactă descriere fenomenologică a tendințelor pe care le înregistrează. Dacă determinările mai adînci social-istorice îi scapă, finețea observației oferă în schimb un material prețios pentru sinteze ulterioare. Mai mult: din considerațiile autoarei se degajează, poate chiar dincolo de intenții, un proces dialectic, asupra căruia critica literară marxistă a insistat nu o dată. Dar să vedem mai întîi despre ce e vorba.

Autoarea arată cum, plecînd de la concepția clasică a creatorului de tip Balzac — exterior creației sale și în același timp văzîndu-și eroii dinăuntru, ca demiurgul atotștiutor care i-a creat — tocmai prin căutarea unei cît mai mari apropieri de realitate se iscă dificultatea de a mai accepta convenția epică a unui astfel de povestitor. Din însuși miezul realismului pornesc deci cele două linii mari ale evoluției literare: tendința de a zugrăvi lumea cît mai obiectiv chiar pînă la redarea fotografică de către un povestitor care dispare și refuză să mai interpreteze elementele lumii exterioare, devenită absurdă printr-o astfel de nonraportare la relațiile cu omul, și tendința contrară: limitarea la analiza lumii interioare, amputată de relațiile ei cu cea din afară.

De la Zola, care respinge intenția creatoare pretinzîndu-se un simplu înregistrator al faptelor, se ajunge astfel treptat la romanul-reportaj. Și cum imaginația nu poate rivaliza în zilele noastre cu tragismul zguduitor al evenimentelor trăite și nici cu fantasticele realizări ale tehnicii, scriitorul se simte împins să caute în reportaj compensații pentru insuficiențele ficțiunii. Înregistrările făcute într-un mod voit impersonal, adesea în stil telegrafic — formulă în care desigur americanii dețin prioritatea — duc prin abuz la o sărăcie a obiectului, la înfățișarea unei „realități degradate" și fac simțită nevoia unor sinteze. Stilul documentar în care sînt scrise, nu întîmplător, îndeosebi romanele de război și relatările din lagăre, formulă adoptată de neorealismul italian, de Remarque și Renn în Germania, de David Rousset și Merle în Franța, a devenit familiară multor scriitori moderni ca și viziunea cinematografică, și a imprimat modului modern de povestire o caracterizare esențială. Dar „insuficiența stilului documentar" duce la „noi stilizări" (la Malraux, la St. Exupéry, autori la care un crez umanist exprimat prin reflecții și comparări cu o scară de valori completează nuditatea lucrului văzut, auzit, înregistrat). Odată cu părăsirea construcției imaginate, amănuntul trece pe primul plan; din moment ce totalitatea nu mai poate fi cuprinsă, redarea integrală a realității, devenită prea vastă și complexă, este la fel de imposibilă ca și înlocuirea ei prin arhitecturi ale imaginației. De aceea zugrăvirea devine fragmentară și realitatea astfel ciopîrțită își pierde sensurile, „lumea" apare „opacă".

În fața acestei lumi opace se plasează și eroul existențialist pentru a o reconstitui prin mijloace înrudite cu înregistrarea pasivă. Firește că notarea la persoana întîi, în genul jurnalului intim, se potrivește cel mai bine pentru a comunica trăirea existențialistă specifică a acelui „malaise" în fața lucrurilor, așa cum a făcut-o Sartre în La Nausée. **Aici, tendința spre „obiectivitate totală" în înfățișarea unei lumi care prin opacitatea ei a devenit ostilă și „scîrboasă", se îmbină cu tendința spre subiectivismul extrem în strădania de a exprima și o anumită stare de conștiință: înstrăinarea de lume. „Emanciparea lucrurilor" în existențialism, arată autoarea, este prefigurată în romanul documentar prin apariția eroului anonim, spre zugrăvirea căruia tinde și Sartre în** Chemins de la Liberté, **în special în volumul** Le Sursis, **unde „cadrele narațiunii sînt dinamitate" prin tehnica filmică de a înregistra simultan o mulțime de reacții individuale. Impersonal se vrea și** Străinul **lui Camus și de aceea reacțiile lui devin neînțelese așa cum, după comparația făcută de Sartre în studiul său din** Situations, **nu putem înțelege un om care ar vorbi într-o cabină telefonică cu pereți de sticlă, văzîndu-i doar gesturile fără să-i auzim cuvintele.**

Absența de viață interioară duce apoi la întrebuințarea unui „limbaj fără profunzime" făcut din scurte înregistrări de senzații. Din această „disoluție a tuturor canoanelor romanului" scriitorii „noului val" încearcă ieșiri disperate ca Alain Robbe-Grillet, care sub titlul programatic In Labirint **tinde spre obiectivitatea înregistrării. Printr-o astfel de zugrăvire detașată și enunțiativă, mergînd mai departe decît cea din** La Nausée, **el ajunge la eliminarea completă a raportării lor la conținuturi umane, pînă și la sentimentul absurdului. Chiar și acesta îi apare autorului ca un fenomen „antropomorfic", adică rezultat din „umanizarea" lucrurilor, din schimbarea naturii lor indiferente la dramele umane. Caracteristica principală a noii literaturi, Nathalie Sarraute — ea însăși o analistă subtilă a unor stări de conștiință liminare — o vede în neîncrederea resimțită de autor față de lume, față de ficțiune, față de personaje și față de sine însuși. De aici strădania de a elimina cu încetul toate aceste componente, ajungîndu-se la dispariția intrigii, la dispariția naratorului și în cele din urmă la dispariția lumii zugrăvite. Din moment ce lumea nu e nici plină de sens dar nici măcar absurdă, romancierul vrea s-o redea „intactă". De aceea Robbe-Grillet face o încercare (în** Le Voyeur, **1955) să „purifice" romanul de orice fel de componentă umană sau antropomorfă. Dar un astfel de „roman pur", fără narațiune, fără psihologie, fără personaje, o descripție în care toată priceperea scriitoricească este pusă cu o rigoare ascetică în slujba exprimării neantului, se anihilează pe sine și pierde orice putere de atracție. De aceea nevoia de a investi din nou proza, ca să nu spunem romanul, cu sensuri umane, devine imperativă.**

În toate aceste urmări ale încăpățînării absolutizante de a zugrăvi lumea „din afară", se poate constata cum se ajunge la contrariul țelului urmărit: spectatorul impersonal se sensibilizează, privirea lui neputînd rămîne la suprafață își pierde puterea de a sesiza realitatea, prin intermediul lucrurilor nu ajunge să zugrăvească decît propriile sale reacții în fața lor și se confundă în cele din urmă cu scriitorul care descinde din promotoriile literaturii subiectiviste. Se ajunge prin urmare într-un punct în care cele două linii divergente pornite din sînul realismului clasic se întîlnesc din nou.

MARIANA ȘORA

A doua filiație pornește de la Proust. El rupe contactul direct cu realitatea obiectivă, nu stă în fața lucrurilor să le observe, nu-i place să se documenteze asupra faptelor, pentru el fiecare trăsătură trebuie să fi fost scufundată și uitată pentru a răsări pe căi iraționale din subconștient. De aceea evocarea trecutului la Proust nu are stilul memoriilor și mărturisirilor, ea este retrăirea întîmplărilor trecute în prezent. De la el purcede romanul în care timpul exterior este înlocuit cu cel interior pînă cînd povestirea se identifică cu „fluxul conștiinței". Tehnica asociațiilor libere cultivată azi cu o mare artă de Nathalie Sarraute servește spre a crea personaje indefinisabile, fără contururi. Moștenită de la Proust, analiza microscopică prin care caracterele se dizolvă a ajuns astăzi să prindă doar aspecte parțiale, izolate de întregul organizat (atît de arhitectural construit încă de marele promotor al subiectivismului), și-și găsește expresia, extremă, împinsă pînă la non-sens, în încercările denumite „preromane" ale lui Blanchot, Cayrol, Beckett. Între punctul de plecare proustian și acest punct extrem se situează, după opinia cercetătoarei elvețiene, Gide (Paludes, Les faux monnayeurs**) și firește romanul suprarealist. Caracteristic pentru romanul suprarealist, găsește Gerda Zeltner-Neukomm, este tot privativul „fără": fără efort, fără aportul scriitorului, fără ordine, fără scop. Efectul produs este de asemenea o impresie de alienare, ca o ilustrație a vorbelor lui Rimbaud: „Je est un autre" (Eu este un altul). După eșecul evident al acestor tentative de a face artă fără artă, încercările postsuprarealiste (A. Picyre de Mandriargue, Julien Gracq), cu atmosfera lor de ireal și magie, promovează aceeași despersonalizare a eroului dar caută să dea întregului o valoare personală. Tendința spre simbol s-a perpetuat în cîteva creații majore care reușesc să trateze unele probleme actuale la un moment istoric dat — ca viața sub ocupație sau destinul unor comunități — într-un mod revelator, deși văzute într-o zodie de mit (**La peste **de Camus,** Les racines du ciel **de Romain Gary). Dar locul legendei s-a mutat: dacă Giraudoux în** Suzanne et le Pacifique **creează o robinsonadă modernă și dacă Cocteau în** Les enfants terribles **reactualizează legenda atrizilor într-un apartament parizian, acum orașul sau hotelul devine scena legendarului — la Camus, în** Ciuma, **la Queneau în** Les temps meles, **la Dabit în** Hôtel du nord **și la Butor în** Passage de Milan. **Cu acest din urmă autor ajungem „la marginea imposibilului". Obiectul zugrăvirii este experiența concretă, imediată, dar modul ei este spiritul sistematic pînă la didacticism.**

Angoasa în fața unui univers fantomatic, încetățenită de Kafka apoi de Sartre în Huis clos, **determină atmosfera cărții lui Maurice Blanchot** Le Très Haut, **în care tema este, ca și în** La peste, **un morb ascuns într-un oraș, dar care nu mai simbolizează nimic. La Blanchot ca și în pictura abstractă, culorile și formele sînt întrebuințate fără sens și dialogurile sînt convorbiri între surzi. Este ultimul popas pe drumul spre subiectivitatea absolută. Angoasa capătă proporții de mit la Beckett. Odiseea lui Molloy este într-adevăr un „voiaj la capătul nopții" (titlul lui Céline), coșmarul se condensează într-o agonie, într-o descompunere lentă, și scrierile lui Becket sînt astfel punctul extrem al antiromanului care se distruge pe sine însuși.**

Aici nu mai avem de diagnosticat fenomene de disoluție, simptomele se prezintă singure ca atare, cu ostentație. Cuvintele nu mai sînt întrebuințate ca să trateze o temă, fie chiar și imposibilitatea de a ieși din impas; impasul însuși își caută un limbaj, izbutind un fel de clovnerie gramaticală ca în teatrul absurdului. Limbajul a devenit antilimbaj.

În încercarea de sinteză a d-nei Zeltner-Neukomm, rădăcinile plantei ce proliferează astăzi în voia unor împrejurări și determinări sociale specifice sînt urmărite pînă la o adîncime dată a terenului format de atitudini mentale înrudite, dar nu pînă-n străfundurile unde acești factori ideologici sînt în ultimă instanță condiționați. Fără a se intra cîtuși de puțin în cercetarea legăturilor cauzale dintre fenomenul literar de avangardă și condiționările lui social-istorice, se procedează la dezghiocarea trăsăturilor prin care se înrudesc atîtea tentative disparate de a reda o stare de spirit. Încă de prin 1930 o sumedenie de cărți atît de diferite cum sînt romanele lui Malraux, Celine, sau scrierea lui Bernanos, La grande Peur des Bien-Pensants, **denotă un substrat comun, și anume, spune autoarea, citind cuvitele lui Nadeau din** Littérature présente: **„Încrederea în progresul și în ascensiunea firească a omenirii a dispărut, precum și credința în fericirea personală, care izvorăște dintr-o tot mai sigură stăpînire a omului asupra lucrurilor". O bună parte din această literatură stă cu alte cuvinte sub semnul unei demobilizări interioare. Nu este o întîmplare că reprezentanții ei o opun de cîte ori au prilejul literaturii „angajate". Un protest împotriva alienărilor sociale subsistă desigur și în astfel de experiențe artistice. Dar el rămîne adesea indirect și se lasă descoperit cu greu.**

Sentimentul înstrăinării, „eșecurile" individului sînt absolutizate și proiectate asupra omului în genere, transformate în condiția umană. Evident numai o generalizare pripită ar putea aduce toate căutările amintite aici la același numitor și nivela individualități atît de deosebite, care participă fiecare în felul ei la climatul de ansamblu al creației literare actuale. Este un merit apreciabil al Gerdei Zeltner de a le fi cîntărit, fără ierarhizări didactice, greutatea specifică și de a le fi definit prin caracterizări de o justețe frapantă. Apare însă totodată clar cît ar fi avut de cîștigat relieful hărții reconstituite, dacă problemele dezbătute își căpătau o raportare social-istorică concretă.

Chiar din cele expuse pînă acum, cîteva reflecții se impun. Experiențele extreme, chiar dacă ajung la un impas, nu sînt lipsite cu totul de interes și valoare — lucru care reiese clar și din analizele autoarei. Încredințat că este imposibil să cuprinzi evenimentele lumii și datele condiției omului și să faci o operă vie cu lucrurile propuse experienței noastre utilizîndu-le imagistic în maniera tradițională, Robbe-Grillet, de pildă, le desprinde din consensul și contextul lor, dar o face cu virtuozitate și cu o strădanie de a crea artă care amintește de rigoarea unui Mallarmé. Însăși seriozitatea — să zicem — meșteșugărească este mărturia unei cercetări autentice. Scrisul este o tentativă de reconstituire a realității — chiar dacă aceasta e concepută trunchiat.

La fel Exercițiile de stil **ale lui Queneau suscită reflecții dincolo de cele constatative. Aparent un joc făcut pentru desfășurarea virtuozității autorului, ele sînt o încercare de a lua drept obiect de creație însăși limba cu multitudinea ei de compartimentări. Parodierea stilurilor posibile este o dovadă de neîncredere în posibilitățile limbii ca instrument pentru conținuturi existente** dincolo de ea, **de aceea limbajul capătă autonomie. Tot așa i s-a acordat literaturii o autonomie, după ce noțiunea de literatură a căpătat o nuanță peiorativă. Queneau, în** Zazie dans le Metro, **se autoironizează punînd un papagal să spună mereu: „tu vorbești și vorbești, e tot ce știi să faci" și asta ne amintește de versul lui Verlaine: „et tout le reste est littérature". De aceea în locul literaturii ni se propune o alta care să se ia pe sine drept obiect. Încă mai de mult a existat un fel de falsă rușine, un fel de teamă de a nu părea naiv. Ea determina scriitorii să facă din însăși opera lor temă de roman sau dramă, de la Proust, care explică mereu cum și de ce scrie povestea timpului pierdut, sau Pirandello care pune în scenă elaborarea piesei, la Gide, care în** Les Faux Monnayeurs **face dintr-un personaj un coautor și pînă la Butor, care utilizează ficțiunea că eroul său trăiește momentele descrise și la urmă ia decizia să le scrie — fără să mai vorbim de numeroasele „jurnale" de romane, cărți despre geneza unor cărți. Fenomenul acesta: o literatură care se ia pe sine drept obiect este denumită în studiul despre „cutezanța romanului francez" „autotematică" și diagnosticată ca simptomul pierderii credinței în eficacitatea literaturii ca instrument pentru vehicularea unor sensuri ce o depășesc.**

Hipertrofia instrumentului de comunicare față de conținut, adică hipertrofia elementului formal nu este doar evidentă, ci voită. Formalism? Da și nu. Există o obsesie a formei, dar nu un „cult al frumosului", o artă literar-decorativă, ci o tentativă de a înlocui conținuturi ce par uzate, deteriorate, demonetizate, prin altele constituite de fostul mijloc de expresie pus în centrul atenției. Întrebarea „cum facem literatură" este determinantă pentru acești căutători de terenuri nedesțelenite și ei își aplică ingeniozitatea să substituie literaturii o literaturizare a acestor căutări.

Astfel aliteratura neagă literatura, dar negînd-o totuși cu mijloacele ei se neagă pe sine însăși, devenind mai „literară" ca oricare alta, cîteodată chiar în sensul peiorativ de artificiu, despicarea firului în patru, invenție fără utilitate și necesitate. În același fel, închiderea în extremul subiectivism duce în mod paradoxal, deși firesc, tocmai la disoluția personalității; refuzul sau incapacitatea de a reda realitatea obiectivă — pentru că nu se mai crede în existența ei — duce pe de altă parte de asemenea spre rezultate opuse celor scontate: invaziunea realității în lumea interioară retranșată, dar devenită astfel o fortăreață cucerită, supusă și expusă fără apărare năvălirii elementelor unei lumi resimțite ca străină, ostilă, de coșmar. Se întîmplă aici o ciudată dar perfect logică răsturnare și intervertire între două contrarii. Este exact fenomenul descris de Hegel în Phänomenologie des Geistes: **în încercarea de a cunoaște un obiect în imediatitatea sa, recurgem la certitudinea sensorială ca fiind cea mai directă, aparent cea mai evidentă și sigură. Dar ce poate fi mai schimbăcios, decît acel „aici" și „acum" care ni se pare incontestabil, fiind simplu și concret! Prin modificările survenite în aceste repere, datele sensoriale își pierd valabilitatea, nu se mai aplică obiectului, în așa fel încît particularul se dovedește a fi un criteriu nesigur al adevărului iar generalul, de care am fugit ca de ceva abstract, rămîne singura chezășie a certitudinii în cunoașterea obiectului. Eroarea literaților cînd caută imediatitatea trăirilor și fug de redarea unor sensuri mai generale ce li se par abstracte și deci ireale este exact aceea a gînditorului imaginat de Hegel, care scrie pe un bilețel: „acum e noapte" — un adevăr incontestabil atunci, dar a doua zi, un evident neadevăr. Refuzînd, din teama de generalitate, să caute sensuri mai largi și limitîndu-se la un** hic et nunc **amplu cercetat printr-un limbaj ce proliferează în jurul punctelor infime ale eului pulverizat, multor autori de avangardă din occident le scapă tocmai acea valabilitate reală pe care o urmăresc și fac „literatură", adică fraze. În această „recădere în literatură" am putea deslusi tragismul inerent încercărilor de a scăpa de arcanele invenției romanești, ale intrigii, ale acțiunii, psihologiei, construcției etc. Iar pe cutezătorii pionieri ai unor țărmuri literare nebănuite îi paște destinul de a descoperi niște Americi, în esență de mult cunoscute.**

AUGUSTE RODIN ■ Poetul și muza

De vorbă cu ALAN MARSHALL

INTERVIUL NOSTRU

Pînă nu demult literatura australiană a fost prea puțin — aproape deloc — cunoscută în țara noastră. În ultimii ani au apărut însă cîteva traduceri din operele lui Franck Hardy, Vickers, Dimphna Cusack, Alan Marshall și foarte recent Judah Wathe. Am avut ca oaspeți pe Hardy, pe Dimphna Cusack, pe poetul Cristensen și acum stăm de vorbă cu unul dintre cei mai remarcabili prozatori australieni Alan Marshall.

L-am rugat pe interlocutorul nostru să ne dea o imagine succintă a literaturii australiene contemporane. D. Marshall a creionat tabloul actual al prozei australiene și al tendințelor ei în cîteva linii trase cu precizie și claritate.

— Pe scurt, literatura australiană a început odată cu sosirea primului lot de deportați trimis pe acest continent în 1778. Dintr-o mie de oameni, 750 erau condamnați iar restul gardieni și administratori. Din rîndul lor a apărut primul pictor, primul arhitect, primii scriitori și artiști australieni. Acești oameni au adus cu ei cultura Angliei și Irlandei. Această cultură de import s-a diversificat cu vremea, a fost înlocuită treptat, din momentul în care a început să se creeze o tradiție australiană. Spuneam că din rîndul deținuților au apărut primii artiști. Dar nici gardienii și funcționarii administrativi n-au stat deoparte. Ei au devenit clasă dominantă, care a dat și aceasta oameni de litere și artiști. Clasa conducătoare a vrut să continue tradiția culturală de pe continent. Nu le plăcea în Australia, se simțeau stingheri. Și doreau să rămînă departe de Anglia doar atîta vreme cît se puteau căpătui. Așa că scriitorii apăruți din rîndul acestor oameni exprimau în fond un punct de vedere colonialist. N-aveau înțelegere și simpatie pentru Australia. Pe de altă parte condamnații — care nu erau numai de drept comun — și urmașii lor au început lupta împotriva nedreptății și asupririi, devenită spirit tradițional al literaturii progresiste. Așa au luat naștere două mari tendințe complet opuse. Ele s-au îndepărtat foarte mult una de alta odată cu apariția a două personalități scriitoricești puternice: Lawson și Furphy. Primul a devenit un scriitor popular, exponent al maselor. Influența lui asupra literaturii australiene a fost foarte mare. El a scris nuvele inspirate de viața oamenilor simpli, muncitorii și țăranii australieni, care străbăteau pădurile continentului în căutare de lucru.

După Lawson, a urmat Vance Palmer influențat de Cehov și contemporan cu el Catherine Suzane Prichard (astăzi în vîrstă de peste 80 de ani). Ei au pus de fapt bazele literaturii australiene, ceilalți fiind doar deschizători de drumuri. Astăzi scriitorii sînt împărțiți în două curente. Unul realist, numără printre reprezentanții săi pe Judah Wathe, Franck Hardy, Johan Morrison, Vickers, Dimphna Cusack, pe subsemnatul și pe alții. El continuă tradiția lui Lawson.

Celălalt curent e reprezentat de Patrick White și Randolph Stowe. White a fost aclamat de critica oficială și proclamat cel mai mare scriitor australian. E simbolist, ermetic și uneori abstracționist. Părerile cititorilor despre opera sa sînt foarte împărțite. Trebuie recunoscut că este un romancier înzestrat.

— Și poezia, întrerupem noi acest interesant expozeu?

— Poezia a urmat la noi același drum. De publicitate s-au bucurat toți poeții considerați ermetici, greu de înțeles chiar de către intelectualii cunoscători ai literaturii. Sînt poeții la modă. Australia este supusă modelor literare care fac adeseori ravagii. În general literatura australiană este plină de vitalitate. Scriitorii noștri sînt publicați în întreaga lume. Atît scriitorii „la modă" cît și reprezentanții realismului și ai realismului socialist. Hardy, Morrison, Cusack și eu, am fost tălmăciți aproape în toate țările socialiste.

În ce privește viitorul sînt optimist și am încredere că scriitorii realiști vor continua să se înmulțească și să dea opere din ce în ce mai valoroase.

Îl întrebăm pe dl. Marshall dacă și înainte de vizita în Romînia cunoștea literatura și arta noastră.

— Poate că nu știți, însă literatura și arta romînească sînt bine cunoscute și apreciate în Australia. Se spune la noi că poeții romîni contemporani sînt cei mai buni din Europa. Eu personal cunosc mai bine pe Eminescu, Arghezi, Beniuc și Jebeleanu. Cum? Ca și majoritatea australienilor prin intermediul „Revistei romîne". După cum vedeți literatura romînă e citită la noi. Prevăd o creștere a prezenței literare romînești la noi. Sînt convins că recenta vizită a d-lui Christinsen, directorul uneia din cele mai influente reviste australiene, va contribui la aceasta.

De la literatură discuția a alunecat către impresiile despre țara noastră culese în cursul vizitei.

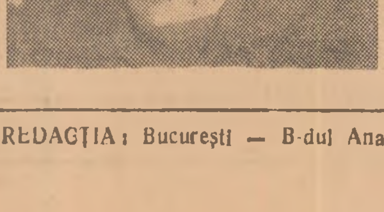
— Principala impresie este aceea a vitalității intense. Am văzut-o în acțiune, desfășurîndu-se într-un ritm puternic. Acest ritm al progresului e o expresie a entuziasmului, a încrederii în dezvoltarea țării și a poporului. Pentru orice străin venit la dvs. progresul este extraordinar, este evident. Sînt impresionat de munca arhitecților romîni, de aspectul plăcut al blocurilor, de verdeața ce inundă orașele. Șoselele Romîniei sînt adevărate alei. Aș putea să vorbesc mult despre aceste frumuseți, dar dumneavoastră vă sînt familiare. Îmi este clar un lucru: plec din Romînia mai bun decît am venit. Îmi exprim mulțumirea față de Uniunea Scriitorilor care mi-a oferit prilejul de a fi dobîndit una din cele mai rodnice experiențe din viața mea.

REP.

Comitetul de redacție

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zinc** (secretar general de redacție).

VANDA VASILEVSKAIA



Din ziua debutului său literar și pînă în ultima clipă a vieții, vreme de peste patru decenii, Vanda Vasilevskaia a fost un martor sensibil și un cronicar pasionat al epocii în care a trăit.

S-a născut la Cracovia în ianuarie 1905, ca fiică a unui publicist polonez. Studiile liceale și universitare le-a făcut în orășelul natal, obținînd în 1927 titlul de doctor în științe filozofice. Cu șase ani mai înainte debutase în literatură ca poetă și nimic nu prevestea prozatoarea robustă plină de forță epică, stăpînă pe mijloacele sale, recunoscută odată cu apariția „Curcubeului" nuvelă ce-i va aduce celebritatea.

În anii facultății, Vanda Vasilevskaia ia contact cu mișcarea revoluționară căreia îi va rămîne credincioasă o viață întreagă. Primele sale schițe apărute în 1933 sînt inspirate din viața muncitorimii. Întîiul roman vede lumina tiparului un an mai tîrziu. „Aspectul zilei" confirmă talentul prozatoarei și definește cu mai multă limpezime poziția ei ideologică și cetățenească. Masele proletare, condiția lor mizeră, împotrivirea lor față de încercările claselor dominante poloneze de a le impune mereu alte umilințe și privațiuni, se află în centrul acestui volum de debut.

A urmat al doilea roman „Patria" care de astă dată oglindește traiul țărănimii poloneze ca și următorul volum „Pămînt subjugat" (1938).

Vanda Vasilevskaia activează în diverse organizații progresiste, lucrează în presa de stînga, face parte din conducerea „Ligii pentru apărarea dreptului omului și a drepturilor cetățenești",

În septembrie 1939 se stabilește în Uniunea Sovietică. Un an mai tîrziu e aleasă deputat în Sovietul Suprem și devine în primele zile ale războiului antihitlerist, membră a P.C.U.S. Tot în aceeași perioadă publică primul volum al trilogiei „Cîntec deasupra apelor", intitulat „Focuri în baltă". Acțiunea lui se petrece în Ucraina apuseană în epoca interbelică și după ultimul război mondial.

În timpul războiului purtat de Uniunea Sovietică împotriva cotropitorilor hitleriști scriitoarea desfășoară o vie activitate în cadrul Direcției superioare politice a Armatei Sovietice. Două nuvele scrise în această epocă „Curcubeul"—care evidențiază curajul, dîrzenia și eroismul oamenilor sovietici — și „Dragoste simplă" au fost distinse cu Premiul Lenin.

După război Vasilevskaia continuă prodigioasa sa activitate literară și publicistică. Apar cîteva volume: „Cînd se va aprinde lumina", celelalte două volume ale trilogiei amintite „Stele în lac" și „Ard rîurile", apoi romanul „Cînd vine lumina" și împreună cu soțul ei, dramaturgul Alexandr Korneiciuk, libretul operei „Bogdan Hmelnițki".

Vanda Vasilevskaia a fost o bună prietenă a țării noastre. Ea ne-a vizitat în cîteva rînduri împreună cu Korneiciuk și a scris numeroase articole pline de admirație despre frumusețile Romîniei și despre hărnicia și destoinicia locuitorilor ei.

Literatura Vandei Vasilevskaia transmite posterității un mesaj plin de umanism, de nețărmurită încredere în oameni.

I. ȘTEFAN

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.28; 11.39.36. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.63.99. ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25